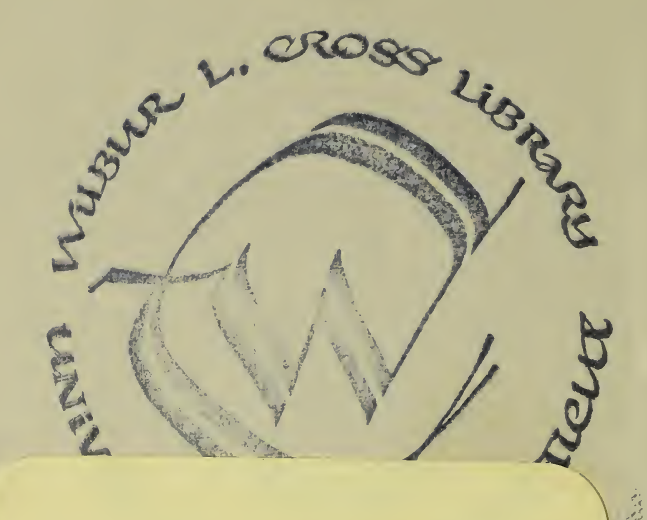



WILBUR L. CROSS LIBRARY
UNIV







Carl Bleibtreu

Die Lösung der Shakespeare-Frage

Leipzig
Verlag von Theod. Thomas



Die Lösung der Shakespeare-Frage

Eine neue Theorie

von

Carl Bleibtreu

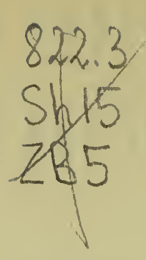
> And damned be he, who first cries: hold, enough!
>
> Macbeth.

> Nichts ist verborgen, was nicht entdeckt wird.
>
> Paracelsus.

Zweite, durch eine Einleitung vermehrte Auflage



Leipzig · Verlag von Theod. Thomas



Maschinensatz und Druck von Hallberg & Büchting (Inh.: L. A. Klepzig), Leipzig.

Vorwort zur neuen Ausgabe.

„Ich zittre förmlich in Vorahnung der Enthüllung", sagte Dickens einst mit Bezug auf die Shakespeare-Mythe. Alle angeblichen „lokalen" Fingerzeige, wie sie in Knights bekannter Edition enthalten, leiten auf einem Umweg nach Belvoir-Castle, dem Stammschloß der Rutlands. Dort steht im Elisabeth-Zimmer, indes alle übrigen Ahnenbilder wie üblich in einer Galerie gesammelt, stolz und allein das lebensgroße Porträt von Roger 5 tem Earl of Rutland. Wie soll man dies anders verstehen, da das äußere Leben Rogers keinen Anspruch auf diese Auszeichnung erhebt, als daß die Familie Rutland sich der Größe ihres Ahnherrn, der hier wie ein besonderer Ruhm des Hauses, wie ein Schutzgeist und Palladium erscheint, völlig bewußt ist, d. h. entweder ihr unsre Entdeckung nichts neues sagt, oder daß wenigstens mündliche Überlieferung des Geheimnisses sich fortvererbte! Dreimal wurde Belvoir durch Feuer zerstört, doch immer wieder stellte dies besondere Porträt sich ein, sei es, daß es mit besonderem Eifer gerettet, sei es, daß es immer wieder kopiert wurde, als läge ein Zauber oder ein heiliges Vermächtnis in diesem Bilde. Nichts ist drolliger als der Einwand, es müsse doch irgendwer auf Rutlands literarisches Interesse oder sein Verhältnis zu Shakespeare aufmerksam geworden sein. In dem Briefe von Herbert Gray über eine Art Generalprobe von Hamlet wird erzählt, wie Southampton nur das Fechten mit Laertes als „nicht natürlich" kritisierte, während Mylord Rutland mit dem stattlichen und höflichen Theatermanager Shakespeare konferierte: es sei so schwer, eine geeignete Vertretung der Ophelia zu finden, ganz

wie heut ein Oberregisseur dem Autor die Rollenbesetzung erläutern würde. Wenn Gray dies nicht auffällig fand, so mögen noch viele ähnliche Episoden verständnislos an Uneingeweihten vorüber gegangen sein. Ein gerade in Anglizistenkreisen verpönter neugebackener Stenographieprofessor stellte seine bisher verkannte Leuchte der Wissenschaft auf den Scheffel von Wandervorträgen per Rundreisebillett, warf sich in die Brust als neue Shakespeareautorität, ohne jede Kenntnis des Sachverhalts die Theorie eines „gewissen Bleibtreu" — unglaublich aber wahr! — hochfahrend mit perfider Hineinzerrung persönlicher Glossen anrempelnd, obschon er einst unsere Jugendwerke gewaltig anpries. Daß er dabei den alten Kohl von den „350" Nennungen des Dichters Shakespeare aufwärmte, macht seiner Unverfrorenheit alle Ehre, das längst Widerlegte aufs neue einem unwissenden Publikum aufzuschwätzen. Erstens besagen diese Nennungen fast nirgendwo, daß der Dichter mit dem Stratforder identisch sei, sondern zitieren einfach das Dasein des Dichters an und für sich, zweitens würde auch dies nichts beweisen, als daß der Theatermensch aus Stratford schon wegen der Ähnlichkeit des Namens als der Theaterdichter galt. Das bestritt niemand und könnte selbst die heutige Presse nicht hinter eine solche Mystifizierung kommen, solange der wahre Autor sich nicht meldet. Wir wollen aber jetzt noch eine Reihe neuer Einzelheiten anführen, die seither zu unserer Kenntnis kamen.

1. An der Universität Cambridge erschien 1595 ein Buch mit dem Titel „Polimanteia". Darin werden als hervorragende Studenten von Cambridge genannt: Essex (dem es gewidmet), Sidney, Spenser, Drayton, Kidd, Nash und „der süße Shakespeare". Nun studierte doch Shakespeare nie in Cambridge oder sonst irgendwo, so daß obiger Identitätsbeweis ein für allemal der Mär ein Ende macht, er könne als Autor jener Jugendwerke von „William Shakespeare" in Betracht kommen. Die Auslassung von Southampton zeigt übrigens, daß er nie für etwas Besonderes galt. Nur Rutland wählte ihn um so mehr als Busenfreund, als beide am gleichen Tag, S. nur drei Jahre früher, geboren, daher nach damaliger astrologischer Anschauung das gleiche Horoskop hatten. Bacon studierte ja freilich in Oxford und Cambridge, galt aber 1595 schon als

angehender Staatsmann und würde daher in dieser Eigenschaft genannt worden sein, sicher nicht unter den literarischen Sternen. Nash aber hatte also als Cambridgeaner gewiß genauere Kenntnis über seinen Kommilitonen „Shakespeare“ (man weiß noch heut wegen der eigentümlichen Einrichtung der verschiedenen Kolleges gründlich Bescheid über jeden, der einmal dort studierte), wußte demnach recht gut, was er meint: „der Dichter des Hamlet war Jurist“, was eben in dieser Verbindung zu Rutland paßt, wie wir im Text auseinandersetzten, viel unwahrscheinlicher zu Bacon. Warum Roger auch den Vornamen „William“ adoptierte, abgesehen von der Absicht, die Identitätsmaskerade noch mehr zu forcieren, erklärt sich leicht: entweder in Anlehnung an seinen lebenslangen jüngeren Genossen William Pembroke oder an den Spitznamen Sidneys, des bewunderten Vorbildes, der in Freundeskreisen „unser Willy“ hieß. Wieso übrigens der Stratforder den Cambridgeprofessor Caius, der richtig so hieß und richtig so stotterte, in „Lustige Weiber“ porträtierte, da er ihn doch nie gekannt haben kann, wäre ein lustiges Rätsel!

2. Das Folio-Porträt läßt deutlich den Ansatz einer Maske sehen. Das kann nur Absicht sein, um anzudeuten, daß der wahre Autor sich vor der Welt maskiere. Was die Baconier hier für Bacon auslegen, trifft erst recht für Rutland zu. Wenn aber die Stratfordbüste einen ganz verschiedenen Falstafftyp zeigt und das Monument selber absichtlich weit von Shakespeares Grab errichtet wurde, was doch sonst nie zu geschehen pflegt, so kann nur ein Blindseinwollender die Bedeutung dieser Widersprüche leugnen.

3. Die Pucelle hat in „Heinrich VI.“ 1. T., III. Akt, 3. Sz. ein Gespräch mit Burgund, das kein Geschichtswerk kennt. Doch es ist wörtlich ihrem Brief an Burgund vom 17. Juli 1429 entnommen, der sich in Lisle unter den herzoglichen Papieren fand. Wenn nun ein Shackspere natürlich nie solche fremden Staatspapiere kennen konnte, so saß auch Bacon als Legationsattaché in Paris und wanderte schwerlich nach Lisle, während der Vergnügungsreisende Rutland sehr wohl dort gewesen und Einsicht ins Archiv genommen haben kann.

4. Shackspers Schwiegersohn Quiney, ein Kneipwirt,

wurde aus Stratford verjagt und starb im Elend. Wie stimmt dies zu Shakespeare angeblichem hohem Ansehen? Doch wenn Steevens 1778 schrieb, wir wüßten von ihm nichts, als daß er Kinder hatte, Schauspieler war und in Stratford starb, so wissen wir heut entschieden mehr, nur nichts erfreuliches! Hier müssen wir nun die Stratfordgelehrten auf gröbster Fälschung ertappen. Hielten sie uns nicht stets Wills Wappen als Beweisstück vor, wie hoch ihr Idol schon zu Beginn seiner Laufbahn in Ehren stand? Ist dies nun reine Unwissenheit oder etwas Schlimmeres? Das Wappen ist nämlich erschwindelt worden, denn drei „Gentlemen of the King's Arms“ mußten Untersuchung und Bestrafung dafür erleiden. Offenbar lag Bestechung vor, nur Rutland aber besaß Geld und Einfluß genug für solches Manöver. Ferner wird jene Fälschung durch Auslassung begangen, wie man sie aus Taines und Charras' Napoleonpamphleten kennt, indem man in der Todesanzeige von „Mrs. Shakespeare" den ominösen Zusatz ausläßt: „Uxer Ricardi James“. Die Witwe des „Unsterblichen" nahm also wohl das „zweitbeste Bed" mit ins Haus ihres zweiten Ehemannes Richard James! Ebenso fälscht man Fullers Äußerung über Shakespeare und die Meermaid-Taverne, denn er schreibt nicht „I beheld“, wie immer zitiert wird, sondern „I behold“ d. h. in seines Geistes Augen, was auch wohl nicht anders anging, sintemal er acht Jahre alt war, als der Stratforder starb!

5. In jener Zeit pflegte man die Spielerei der Buchstabenumstellung, wie Chapmans Anagramm der Worte „Robert Cecil Earl of Salisbury" lehrt. Möglichenfalls strotzt das von Jonson gezeichnete Foliogedicht, voll mysteriöser Wendungen, wie viele Autoren zugeben, auch von Anagrammen. Doch die Zeile „Du bist ein Monument ohne Grab" war ja wörtlich wahr, da des wahren Dichters Grab ganz wo anders liegt, und Digges Zeilen: „When that stone is rent and time dissolves thy Stratford monument, here we alive shall view thee still“, oder „This book when brass and marble fade, shall make thee look fresh to all ages“ können einen tiefen Sinn haben. „Wenn jener Stein (des Monuments) aufgebrochen wird", „sich auftut" — nur so ist

is rent zu übersetzen — „wenn die Zeit dein Denkmal auflöst" — das kann nur bildlich gemeint sein, denn solide Bauten pflegen nicht in absehbarer Zeit zu verschwinden; es heißt also: wenn künftige Zeit die Bedeutung des Stratfordmonuments aufhebt — „dann werden wir hier (im Buch) dich noch am Leben sehen". Man beachte, daß in beiden Jonson-Gedichten genau der gleiche ominöse Nachdruck darauf gelegt wird: Der hier im Buche bedarf keines Monuments, auch keines Porträts, er lebt für immer in seinem Werk. „Dies Buch, wenn Erz und Marmor verblassen, wird dich frisch aussehen machen in allen Zeitaltern" bedeutet also offenbar Hinweis auf eine künftige Möglichkeit: wenn die Stratfordsage sich auflöst und das alte Humbugdenkmal verblaßt, dann wirst du, der große Unbekannte, plötzlich „frisch" auferstehen und für ewig lebendig bleiben. Sollte die seltsame Wendung „wenn jener Stein aufgebrochen wird" etwa bedeuten, daß im Monument selber irgendwo im Innern eine schriftliche Urkunde sich befindet, eingemauert und zementiert? Denn die Denkmalinschrift klingt auch sehr ominös: „Lies, wenn du kannst, wen der neidische Tod in dies Monument legte . . wessen Namen dies Grab deckt" (wörtlich, deck). Man pflegt bei öffentlichen Inschriften doch sorgfältig die Worte zu wählen und es hätte sogar ohne Veränderung des Metrums lauten können: „dies Grab ziert" (grace). Wer hier angeblich bedenkmalt, brauchte man doch nicht zu erraten; die halbspöttische Reizung „lies, wenn du kannst" wendet sich also nicht etwa an Analphabeten, auf die man damals keine demokratische Rücksicht nahm, sondern birgt einen Wink fast schon mit dem Zaunpfahl. Wem dies Denkmal in Wahrheit errichtet, wessen Name hier als Deckung dient oder wessen Namen dies Denkmal als Deckung dient — das sind unmöglich bloß unklare rhetorische Ausdrücke, das ist eine mehr als deutliche Warnung, nicht den Schein für das Sein zu nehmen. Auch scheint die Annahme, der Denkmalerrichter müsse im Blinden gehandelt haben, weil er fälschlich sagt „dies Grab", wo doch Shackspers Grab ganz fern vom Denkmal liegt, höchst unwahrscheinlich, zumal wir ja gar nicht wissen, von wem die Inschrift herrührt, deren geheimnisvoller Tonfall genau an die Folio-Poeten erinnert. Sollte am

Ende dies noch wörtlicher zu verstehen sein, d. h. im Monument irgendwo eine leibliche Reliquie Rutlands z. B. sein Herz eingemauert liegen, so daß man tatsächlich in gewissem Sinne von einem Grab reden kann? Dies ist nur Konjektur, aber ein gründliches Untersuchen und Abklopfen des Grabmals nach zementierten Punkten, wo es von innen einen hohlen Klang gibt, wäre anzuraten.

6. Der zweifelhafte Vers in Sonett 111, dies Paradepferd im Rennstall der Stratfordmythe, läßt eine ganz einfache Erklärung zu. Die Towergefangenen mußten nämlich teuer für ihren Unterhalt zahlen (wie später auch die Schuldgefangenen im Fleetstreet). Rutland, dessen ganzes Vermögen konfisziert, besaß so nur seine Kleider auf dem Leib und mußte entweder borgen, was sein Patrizierstolz wohl um so mehr verbot, als seine Familie und Freunde durch ihn gleichfalls in Unheil verwickelt, oder von seiner Hände Arbeit z. B. als Kopist leben. „Public manners" meint daher eine öffentliche Sitte, die ihn zwingt, „by public means" zu leben, d. h. öffentlich Gefangenenbrot zu verdienen! Wie konnte wohl ein erfolgreicher Theatermensch sich über „öffentlichen Bedarf" beklagen, sein eigenes Metier herabsetzend, oder ein Beamter wie Bacon, für den „öffentliche Mittel" den einzigen „public want", nach dem er lechzte, befriedigten, den Bedarf einer hohen Stellung? So stimmt auch die einzige anscheinend dunkle Stelle nur zu Rutlands Lage. Auch eine gewisse krankhafte Selbsteinbohrung und Selbstanbetung in den Sonetten, im Widerspruch zur kaltstolzen objektiven Selbstentäußerung des sonstigen dramatischen Schaffens, wird dadurch psychologisch verständlich, daß ein junger Mann in solchem Elend, dem sogar lebenslange Dauer dieser ungewohnten traurigen Einsamkeit damals entgegenzustarren schien, sich zu hyperbolischer Überreizung fortgerissen fühlt. Die Verse fließen augenscheinlich ohne jede Anstrengung aufs Papier, vielleicht las er keine Zeile dieser Tagebuchnotizen nochmals über, jede Feile fehlt, einmal eine ganze Sonettzeile. Offenbar hat Pembroke, persönlich interessiert, weil des Einsamen Gedanken sich ihm und seiner eigenen Gattin (der schwarzen Spröden) zuwandten, und eifersüchtig auf das Geisteserbe seines bewunderten Vetters bedacht, von dem nichts ver-

loren gehen solle, die ihm geschenkte Kopie hinterm Rücken (natürlich anonym, um nicht die Unmöglichkeit der Identität mit dem angeblichen sogenannten Shakespeare zu verraten) ohne jede spätere Feile des Dichters publiziert.

7. Rutland, am 14. Juni 1600 zum Konstable von Nottingham, Steward Warden und Oberrichter von Sherwood und sieben anderen Waldflecken ernannt (daher Natur mit den Augen eines Jägers, nicht der Brille eines wissenschaftlichen Bacon anschauend, „woodnotes—wild“!), wurde am 7. Juni 1603 erneut Keeper (Oberaufseher) zweier Waldgebiete, wonach seine bei „Shakespeare“ so vielbemerkte Liebe für Wald und Feld als bekannte Eigentümlichkeit Rutlands gegolten zu haben scheint. Am 23. Juni Gesandter nach Dänemark, nach Rückkehr Lord-Lieutenant von Lincoln, High Steward von Grantham, zog er sich trotzdem vom Staatsleben zurück. Dann 1605 versuchten Feinde ihn in die sogenannte Pulververschwörung (Gunpowder-Plot) zu verwickeln, doch der Hinweis auf seine völlige Abgeschiedenheit von allem Treiben der Welt entkräftete sofort die Verleumdung. 1605—12, die Zeit von Rutlands völliger Weltentfremdung, ist aber die Geburtszeit der größten Shakespeareschen Tragödien, zu denen Hamlet (vergl. unsern Essay über dessen wahren Sinn in Nr. 7, 8 der „Gegenwart“ 1909) nur den Übergang bildet. Von Bacon aber bezeugt Rawley ausdrücklich, daß er nur „die letzten 5 Jahre in Studien und Betrachtung verbrachte“, d. h. 1621—26, wo Shakespeares Schöpfung längst vorüber war, zu welcher eben für Bacon, von allem andern abgesehen, bis 1621 jede Muße gemangelt hätte.

8. Die dunkle Überlieferung, Essex habe beim „Trial“ auf des „Queen's Council Learned Extraordinary“ Bacon (dies war laut Rawley sein damaliger Titel) Gerichtsfrage nach dem Autor des Hochverratsstücks Richard II. ungefähr geantwortet: auch vornehme Herren seien ja manchmal Poeten, beweist das strikte Gegenteil des Baconismus. Denn hätte er, der ganz bestimmt den Autor gekannt haben muß, Bacon als diesen gekannt, würde er sich die furchtbare Waffe dieser Kenntnis wahrlich nicht haben entgehen lassen, sondern wäre gegen seinen „Richter“ sehr deutlich geworden. Wohl beweist Essex' Antwort, daß er den armseligen Stratforder ausschaltete, sonst

aber liegt darin sardonische Verachtung, die förmlich mit Händen zu greifen Rutlands Autorschaft belegt. Essex gab natürlich seinen Genossen nicht preis, hielt aber dem Bacon vor: Du weißt so gut wie ich, wer es ist, du Verräter! Denn Bacon selbst muß es gewesen sein, der mit Robert Sidneys Spionage zusammen die Königin aufklärte. An seiner Mitwisserschaft, sei es nochmals gesagt, zweifeln wir nicht.

9. Die „Jenison-Papiere, Lambeth Palast" enthalten „Essex' Rat für Rutland (bezüglich dessen Reise nach dem Kontinent), geschrieben von Bacon". Hiernach fällt jeder Zweifel fort, daß in Plönnies-Polonius der weise Höfling Bacon porträtiert. Hamlet Akt II, Sz. 1 deutet an, daß Bacon, ein Meister der Spionage, seinem Schutzbefohlenen auch einen spionierenden Vertrauensmann nachschickte: solche Züge erfindet man nicht, jede literaturhistorische Psychologie weiß, daß überall in solchen Spezialepisoden persönliche Erfahrung steckt. Offenbar rächte sich Rutland spöttisch für diese unzarte Aufmerksamkeit. Und nun: was wissen wir denn wirklich von Bacon? Rowleys „Resurrectio" erschien so spät 1657. Er gibt zu, daß Bacon (einer von 5 Brüdern) ganz arm war, „lived in some straits and necessities". Erst nach Anthonys Tod erbte er ein Gut. Somit ist erledigt, daß er weder Shakespeares finanzielle Prosporität noch sein erschwindeltes Wappen bezahlen konnte. Seine geistige Reife wird ungeheuer überschätzt, denn seine Confessio Fidei (vom Hallenser Mathematikprofessor Cantor begeistert kürzlich herausgegeben) zeigt ihn als bigotten Philister. Wenn die Nekrologgedichte von „Nachtigall", „Melpomene", „Lorbeerbaum des Quirinus" faseln, so weiß doch jeder Kundige, wie belanglos solche Metaphern im damaligen Gleichnisstil waren. Randolfs gelegentliche Notizen in Sachen Heinrich VII., Heinrich VIII. (vergl. unsern Text darüber) besagen absolut nichts. Seltsam klingt nur ein Brief Bacons an Matthews, er könne ihm ein Modell zu Cäsar zeigen, das ihn mehr erfreuen werde als Queen Beß zu sehen; kann aber ein Vernünftiger dies auslegen, Bacon bekenne sich zur Autorschaft des „Cäsär"?! Ein Porträt ist doch kein Modell! Und welchen Sinn hat die Anspielung auf die Königin? Nein, dies beweist vielmehr unsre Findung, daß Elisabeth zu Cäsar Modell saß, unsre

Annahme, daß Bacon des Dichters Vertrauen besaß, möglichenfalls sogar er dessen Vermittler beim Shakespeareschwindel war. Dies erklärt auch jenes Kritzeln des Namens Shakespeare in verschiedenen Formen auf einigen Schnitzeln der Baconpapiere, was die Baconier sonst ganz richtig als ein Suchen nach der Form des Pseudonyms auffassen. Nun erklärt aber jüngst eine Graphologin, der „Promus" rühre überhaupt nicht von Bacons Hand her. Wir würden daraufhin raten, Rutlands Handschrift zu vergleichen, wenn nicht der sonstige Inhalt dieser weiblichen Schrift wie ein schlechter Scherz aussähe. Wills Testament sei nämlich von ihm eigenhändig geschrieben — ach, er blieb sich treu, prellte sogar noch die Gerichtsschreiber um ihre Gebühren? — und zeuge graphologisch von riesiger Genialität. Natürlich würden andre Graphologen (siehe Dreyfuß-Prozeß) das Gegenteil mit gleicher Überzeugungskraft darlegen. Wenn dem aber so wäre, ändert sich damit der sonstige ungebildete schäbige Inhalt? Genau so wenig wie die läppische Grabschrift, wo er flucht, man solle um Gotteswillen seine Gebeine nicht stören, zu welcher Angst er wohl guten Grund hatte. Daß dies beweislose Geschwätz die Runde durch die deutsche Presse machte, wundert uns nicht. Kundige Thebaner, die das Handelsgebiet sogenannter Literatur beherrschen, würden sich ja eher die Federhand abbeißen, ehe sie nicht jeden Knüngel der Katheder-Potentaten dienstwillig mitmachen. Die „Köln.-Ztg." hat in entzückter Anpreisung dieses Graphologenhumbugs schon Rutland zu einem „Rutherford" gemacht! Und solches Volk, das nie unser Buch las, es mit den Phantasmen des Alvor, der mich devot mit Zitat aus meinen Schriften um „hochgeneigteste" Würdigung seines naiv treuherzigen Schriftchens ersuchte und zum Dank für mein Wohlwollen mit Kot bewarf, auf eine Stufe stellt, belehrt das Publikum!

Es entbehrt ja nicht der Komik, daß gerade Pedantenkreise, die sonst auf regelrechte Examentitel pochen, hier so eifrig verfechten, daß ein Vagabund, der möglichenfalls mal ein Jahr lang mensa auf Lateinschule eines Provinznestes deklinierte und von akademischer Bildung keinen Dunst hatte, sich umfassendes Wissen aneignen konnte. Gewiß kann ein Genie sich autodidaktisch Gelehrsamkeit erwerben, siehe Herbert

Spencer, besser als auf üblichem Routineweg. Doch unerläßliche Vorbedingung: entsprechende Muße, was beim Stratforder hinfällig. Reizende Taktik gleichgültiger Oberflächlichkeit, die so ernste Dinge erst mit Sensationshallo aufnimmt, dann einfach fallen läßt, sobald professorale Tricks als angebliche Widerlegung einherstolzieren! Daß irgendwer, der unsre beiden Shakespeareschriften las, die durch Eifer des Wollens rührenden Stammeleien des als allgemeiner Pfadfinder von uns warm gewürdigten Alvor oder die neueste kryptogame Marotte eines britischen Schulmeisters, Southampton sei Shakespeare, mit meiner Forschung verwechselt, ja sich der Gemeinheit schuldig machen kann, die Unterstellungen des selbstisch geifernden Alvor bezüglich des angeblichen Prioritätsrechts seiner sinnlosen Doppelthese nachzulallen, sollte man kaum für möglich halten. Eine Broschüre durchblättern, so weit reicht es noch bei dieser Presse, doch behellige man sie nur nicht mit ernsten Studien, das ist ihr ein langweiliges Buch mit sieben Siegeln. Man beachtet nur, was gerade zufällig die Laune kitzelt. Umsonst nimmt man rüde Burschen, die intimer grundloser Rachsucht fröhnen, an beiden Eselsohren und legt ihnen das Handwerk durch vernichtende Erwiderung. Sie wiederholen mit frohem Hochgefühl dann anderswo den gleichen Unfug, spielen sich der unwissenden Menge weiter auf, daß sie unsern Wahn zur Strecke brachten. Dies Verketzern nimmt gewissenlose Presseleute zu Handlangern. Wir könnten unglaubliche Dinge erzählen, wie hinter den Kulissen jede Würdigung unsres Buches seitens überzeugter Anhänger hintertrieben wurde, wie man mir verbindliche Versprechen brach, sich brieflich begeisterte und nachher von irgendeinem Laffen uns vermöbeln ließ. Gott sei Dank kümmert sich das gebildete Publikum wenig um Zeitungsmache; neuerdings hat man sich auch in Amerika und England für unsere Entdeckung wieder erwärmt. Auch bestätigte noch jüngst ein geistvolles Werk über das Wesen des Genies, worin wir häufig zitiert, gelegentlich der Shakespearefrage, daß unsre Theorie psychologisch am meisten einleuchte.

Das unter der größeren Hälfte von Punkt 6 Ausgeführte verdanken wir der Anregung von Mr. L. Bostelman, Newyork, der auch auf unserer Theorie ein seltsames „Drama" aufbaute.

Wir erfahren von anderer amerikanischer Verlegerseite, daß Mark Twain, W. St. Booth, Helen Keller für den Baconismus eine bedeutende Propaganda versuchen wollen. Allein, wenn Appl. Morgan mehrere Autoren annimmt und Greenwood neuerdings (1908), ein Hauptmitglied der Bacon-Gesellschaft, nicht mehr für Bacon, sondern nur gegen Shackspper auftritt, so läßt sich mit diesen wenigstens verhandeln. Die ganze Unverschämtheit der Stratfordier entpuppt sich darin, daß der Sammler der „350" Nennungen, Ingleby, selber trotzdem gesteht, daß Sh. „den Zeitgenossen unbekannt war"; ähnlich erklären Fleay und Furneß, daß „diese Anspielungen keinerlei Bedeutung haben". Doch dem deutschen Publikum dürfen gewisse dummdreiste Schwätzer eben alles aufbinden. Beiläufig verhöhnte Mrs. Stropes 1904 die Stratfordbüste als Typ eines grobsinnlichen öden Kerls. Daß ein Sammelband „Altertümer von Warwickshire" einige Zeit nach Errichtung des Monuments eine wesentlich andere Büste zeigt, gibt neue Rätsel auf (vgl. Professor C. Meier 1909), beweist aber aufs neue, daß auch hier nichts in Ordnung war wie überall bei Shackspper. Bezweifelt Haliwell doch sogar, daß er überhaupt das Wappen erhielt, laut Maxwell-Lyte durch Rutlands Bemühung!

Indem wir nachträglich untergelaufene Druck-Errata berichtigen: S. 147 Z. 15 lies 1589, S. 173 Z. 22 Schlegel statt Tieck, S. 2 Z. 23 Henslowe ... erhalten haben würde, da „erhielt" undeutlich zu Mißverständnis Anlaß gibt, stellen wir fest, daß Henslowe und Alleyn beide in ihren Geschäftsbüchern völlig von „Shakespeare" schweigen, d. h. ihn nicht mit Namen nennen, obschon Henslowe am „Globe" zweifellos diese Dramen aufführen ließ. Also auch dies mehr als verdächtig. Doch wozu uns weiter mit Narren wie Grant White aufhalten, die alle, so an dem Stratforder Abgott zweifeln, als Verrückte einsperren lassen will! Nun, Disraeli, Palmerston, Gladstone, Whitman, Bismarck teilten John Brights bündige Verrücktheit: Jeder, der an den Stratforder glaube, „ist ein Idiot." Greenwood fertigt übrigens Sidney Lee, den anmaßendsten und lärmendsten Schreier, mit vernichtender Ironie ab: Ein Pseudonym sei nie nötig? Ei, ein Herr, der noch 1882 zwei hebräische Vornamen trug („Simon Lazarus" laut „New Shakespeariana",

dem geistvollen Organ der Newyorker Shakespearegesellschaft), germanisierte sie seither in Sidney! Herr Lee, der sich zu der maßlosen Dreistigkeit aufschwang, wir wüßten von dem beglaubigten Stratforder Genie mehr als von irgendeinem seiner Zeitgenossen, beglückte uns jüngst in „Quarterly Review" mit dem Nachweis, Sh. sei in den „Sonetten" von Ovid beeinflußt und zwar nicht nur durch Goldings Übertragung, sondern erst recht vom Original, wozu wieder eine Stelle aus „König Johann" herangeschleppt und der Name „Titania" im „Sommernachtstraum". Ist dem so, was folgert daraus? daß Johnsons „wenig Latein" hinfällig, also der Stratforder als Autor wegfällt? Aber freilich dämmerte einem Lee wohl ebensowenig wie den Baconiern, daß jemand, der notorisch eine Plutarchübersetzung benutzen mußte, tatsächlich mit Latein auf etwas gespanntem Fuße stand, daß aber jene auffälligen Stellen, wo er trotzdem Kenntnis des Urtextes bekundet, sich durch intimen Verkehr mit einem Gelehrten (Bacon) leicht erklären lassen. Rushton und Lord Campbell stellten „Shakespeares" Juristentum außer Zweifel, denn er hat sogar schlechtes Rechtslatein wiederholt in Verse übertragen: so weit reichte also sein Lateinisch doch, wie etwa auch heute bei einem Juristen, ohne daß er im geringsten Philologen-Latein beherrscht zu haben braucht.

Daß E. Waller 1645 in einer Vorrede sich darauf beruft, auch der Papst, ein Kardinal und Sir Francis Bacon (sic! so redet er von dem großen Lord Bacon) hätten Verse gemacht, beweist höchstens, daß man Bacon als poetisierenden Dilettanten auffaßte: also das genaue Gegenteil dessen, was die Baconier daraus ableiten. Und, wie „New Shakesperiana" triftig fragen, wo blieben diese Verse? Vacat! Wie tragikomisch endete E. Reed's Ausflug nach Wolfenbüttel, wo er ein Kryptogramm von Bacon finden sollte! Und Dr. Anders, der naive Bibliograph von 400 gelehrten Werken, die der Stratforder benutzt haben soll, wundert sich umgekehrt mit Recht, daß das Originalpapier, worauf Bacon seine Handschrift in manchen Namen „Bacon", „Shakespeare", „Nash" usw. probierte, plötzlich verschwand, nachdem 1904 publiziert. E. Engel behauptet sogar, Mrs. Pott habe ein Wort in „Promus" hineingefälscht. Eine

„Coincidenz" in Cymbeline mit einigen langweiligen Sätzen in Bacons „Abhandlung über hohe Stellung" beweist höchstens des Dichters hohe geistige Überlegenheit, da seine Jamben viel tiefsinniger und dabei prägnanter als Bacons triviale Schreiberei. Die neusten Bemühungen des Professor Holzer, für Bacon Alarm zu blasen, berühren uns nur mißtönend, was wir angesichts des edeln Strebens der Baconier beklagen.

Nun aber zum Schluß noch ein Aufschluß über John Matthews unerklärliche, ihm von Bacon, der als sein Ideal galt, förmlich aufgezwungene Anspielungen. Diesen Sport, der nur durch irreführende Haltung Bacons selber verursacht sein kann, pflegte er nämlich später nach Bacons Tode keineswegs weiter. Matthews selbst war ein fragwürdiger Herr, der in London Bacons Haus zu seinem Heim machte, was sich der ihm für gute Reklamedienste verpflichtete gestürzte Staatsmann gefallen lassen mußte; er wurde dann Katholik und aus England verbannt. Warum sollte er also auch in der Fremde Bacons Autorschaft verschwiegen haben? Nein, in Bacons Papieren fand er wohl plötzlich ganz andere Dinge, wurde aber hoch und teuer zu schweigen verpflichtet. Nun wohl, in einem Briefe spricht er in einem Zusammenhang, aus dem klar hervorgeht, daß nicht von Bacon die Rede ist, von einem großen Unbekannten, einem ungenannten Genie: „Der Vierte war ein Wesen von unvergleichlicher Schöpferkraft", worüber er sich lang und breit ergeht, „wie die Welt es vielleicht nie sah". Und warum nennt er diesen Vierten nicht bei Namen?! Er wußte gewiß warum.

Seit Lambs naiven Entdeckerfreuden und Coleridges „Tafelgesprächen" bis zur neuesten Philologenübung des Prof. Raleigh hat höchstens Russel Lowell's Essay „Noch einmal Shakespeare" eine wertvolle Einzelheit beigesteuert, nämlich den Nachweis, daß die Manuskripte des Folio gewiß nicht von des Dichters eigener Hand geschrieben waren. Beiläufig meint Spedding, kein damaliger Autor habe Korrekturbogen seiner Werke gelesen. Den Baconiern widmen wir, sie dem Texte vorausschickend, die scherzhafte Enthüllung: „English would bankrupt all our books" (Englisch geschrieben, wären all' unsre Bücher bankrott), nur Latein sei „Universalsprache",

weshalb er auch alle Werke lateinisch schreibe — wer erklärte so? Bacon, der angebliche Sprachschöpfer des schönsten Englisch!

Wenn Dowden die Entstehung der eleganten Jugendwerke auf 1587—90 verlegt, als der Stratforder Vagabunde eben erst nach London kam, so lächelt man. Auch Garrett versichert, der Dichter müsse in vornehmsten Kreisen verkehrt haben! Und wenn die Baconier die Anspielung „peregrinate" in „Liebesmüh umsonst" auf Peregrinus Perez beziehen, so ist einerseits wertvoll, daß dies erst auf 1596 fällt, (siehe unsre Ausführung über Entstehungsdaten im Text), andrerseits konnte Rutland wahrlich so gut Perez kennen wie Bacon. Hier steckt auch das einzige neue Detail (außer Hinweis auf so viele Gleichnisse der Falkenjagd, die nur ein Hochadeliger kennen konnte), das Herr Demblon beisteuerte: Versöhnung Dumanoirs mit Henri IV. 1596, so daß hiermit unsre Zeit-Fixierung von „Liebesmüh" erst recht bewiesen. Im übrigen deckt sich jedes, bei ihm ganz oberflächlich angedeutete, Argument in Demblons Artikel („Grande Revue" Maiheft 1909) fast wörtlich mit unserer Darlegung. Die Behauptung des Belgischen Sozialistischen Deputierten, er habe rein zufällig in Berlin von unsrer These gehört (absichtlich verschweigt er dabei unsern Namen), verlangt viel naiven Glauben, da er überall errötend unsern Spuren folgt. Und doch hat man seine „Entdeckung" 3 Jahre nach mir ausgetrompetet, wobei wieder ein Ignorant von „Alvor und Bleibtreu" schwatzte. Die Reklame, Demblon habe Dokumente in Belvoir gefunden, erweist sich als völliger Schwindel. Er fußt nur auf dem von uns stets betonten Brief von Francis Rutland, wegen dessen hypothetischer Auslegung wir angebelfert wurden, während Demblon jetzt schon darin einen Beweis sieht. Nicht mal hier selbständig, will er uns wohl an telepathische Gedankenübertragung glauben machen! Original, fahr' hin in deiner Pracht! Könnten wir aber an bloße Fahrlässigkeit Demblons glauben, dessen Anstandspflicht gebot, sich über seinen Vorgänger zu unterrichten — und die große Kontroverse im „Standard" blieb ihm unbekannt? —, dann wäre dies psychologischer Beleg, daß Jeder, der sich ernst mit dieser Fährte beschäftigt, notwendig zu gleichem Ergebnis kommt.

Uebrigens hat der Brüsseler „Soir" in 6 Artikeln schon Demblon als Plagiator hingerichtet, der alles aus mir entlehnt habe und selbst jetzt nachträglich eingestand, daß er meine Schriften kannte.

Was wissen wir von dem Stratforder?

Ein Mann namens William Shaksspere, Shacksper, Shaxper, wurde 1564 in Stratford geboren und starb dort 1616. Sein Vater, ein Handschuhmacher und früher Ratsherr, verfiel 1577 in Bankerott und William konnte höchstens bis 1578 die Schule besuchen, da er zu Hause arbeiten mußte. Nach andern soll er vom 16. bis 22. Jahr als Metzgerjunge tätig gewesen sein.[1]) Die Tradition meldet ferner, daß er einen liederlichen Lebenswandel führte und wegen Wilddieberei vor dem Friedensrichter Sir Thomas Lucy nach London flüchtete. Vor 1582 heiratete er eine gewisse Anna Hathaway, älter als er selbst, die schon wenige Monate nach der Hochzeit niederkam. Seine Familie 1587 zurücklassend, lebte der junge Stratforder etwa seit 1594, wahrscheinlich sogar erst später, als Schauspieler.[2]) Wie er sich bis dahin ernährte, wissen wir nur aus Vermutungen seines ersten Biographen Rowe: er sei erst Pferdejunge, später Pferdeverleiher gewesen. In seinem neuen Beruf kam er auch nicht sehr vormärts. Denn er spielte nur Nebenrollen wie Adam in „Wie es euch gefällt", den Geist oder den Totengräber in „Hamlet", also schon zu einer späteren Zeit, wo er angeblich ein berühmter Stückeschreiber gewesen sein soll. Diese Einzelheiten hat Rowe vom Schauspieler Betterton, der es wissen mußte. Eins steht im übrigen fest: daß er völlig ungebildet als Vagabund nach London kam.

Andrerseits aber sehen wir ihn in unerklärlicher Weise finanziell prosperieren. Denn schon 1599 bezahlte er die Schul-

[1]) In „Heinrich VI." kommt das Wort Metzger 12mal, in „Richard II." 3mal vor, in „Cäsar" heißt es: „Let us be sacrificers, but not butchers.'

[2]) Das Datum 1586 scheint uns falsch, wenn Sh. wirklich Leicesters Schauspieltruppe sich anschloß, denn damals reiste diese in Dänemark, besuchte aber 1587 Stratford, von wo offenbar erst damals Sh. mitging, d. h. seiner armen Familie ausriß.

den seines bankrotten Vaters und erwarb für ihn und sich ein Adelswappen vom Herald Kollege.[1]) Schon früher, 1597, kaufte er die schönste Besitzung in seiner Vaterstadt Stratford, New Place. Höchst sonderbar, dieser plötzliche und steigende Wohlstand und ein Einfluß, der ihm den Adelsrang verschaffte! Wodurch? Ein Schauspieler dritten Ranges? Man behauptet, daß er schon 1594 die Geschäftsleitung des Blackfriarstheaters übernahm, daß er endlich 1609 Manager des Globetheaters wurde. Doch Haliwell zerstörte schon einige dieser Legenden und wir sind nicht geneigt, zu glauben, daß seine angebliche Theaterleitung im entferntesten einer heutigen Direktorschaft ähnelte. Als „Eigentümer" kommt er gar nicht in Frage, er war höchstens ein Teilhaber, denn 1614 verkaufte er seine Anteilscheine an die andern Partner Heminge, Condell, Burbadge. Er dürfte höchstens die technisch-praktische Seite des Unternehmens geleitet haben, etwa wie ein heutiger Kassierer. Und obschon das Globetheater blühte, kann man unmöglich annehmen, daß ein vierter Partner dort so viel Einkommen bezog und solchen Wohlstand anhäufte. Vollends nicht in so früher Zeit, seit 1597, wo der „Globe" noch zwölf Jahre lang auf seine Gründung warten ließ! Aus dem sogenannten Tagebuch von Honslowe, dem wirklichen Eigentümer und Manager des „Globe", erfahren wir, daß der Dramatiker „Shakespeare" ungefähr 20 Pfund für ein Stück erhielt. Sein Salair als Unter-Manager wird wohl auch nicht beträchtlich gewesen sein; übrigens erwähnt Ben Jonson nirgends „Shakespeare" als Theaterleiter. Der emsige Forscher Sidney Lee rechnet nun zwar heraus, daß ein bedeutender Schauspieler wie Burbadge etwa 1500 Pfund heutigen Geldes (30000 Mk., man muß damaligen Geldstand verachtfachen) jährlich verdiente. Aber der Stratforder stand eben als Mime nur im

---

[1]) Das ist deshalb nicht unwichtig, weil er angeblich bei der Wappenverleihung bereits „Shakespere" genannt wird. 1596, wo er im Londoner Themseviertel wohnte, wird er von der städtischen Einschätzungskommission nur auf 5 Pfd. Eigentum bewertet. 1598 sind es schon 13 Pfd., aber das bezieht sich ja beidesmal offenbar nur auf sein bewegliches Vermögen innerhalb London. Selbst hierbei bleibt auffallend, daß der völlig vermögenslose Vagabund und später untergeordnete Mime in so kurzer Zeit so viel ersparen konnte, obschon er außerdem auch schon bedeutende Immobilien in Stratford erwarb.

Hintertreffen und selbst die ausschweifendste Berechnung macht nicht begreiflicher, daß „Shakespeare" 1605 nochmals ein Gut für 440 Pfund (etwa 70000 Mark unsres heutigen Geldes), 1610 ähnlich und 1613 Stadtgrundstücke bei Blackfriars kaufen konnte. Als erstaunlichste Tatsache bleibt bestehen und stößt alle Rechnungsversuche Sidney Lees um: wie konnte der Stratforder schon 1597 New Place kaufen, als er kaum erst die Bühne betrat und kaum als Bühnenautor begann?!

Von seiner Bühnenlaufbahn zeugt erst das Jahr 1598, insofern man ihn unter den Darstellern einer Jonsonschen Komödie nennt, und es ist möglich, daß seine Stärke im Komischen lag. Denn Lady Southampton scheint (in einem Brief an ihren Gatten 1600) auf ihn unter dem Namen Falstaff anzuspielen. Dies war vielleicht nicht nur ein Spitzname, sondern er spielte wirklich diese Bühnenrolle. Die Überlieferung, die Königin sei von Ritter John so entzückt gewesen, daß sie den Dicken auch noch als Helden einer besonderen Komödie zu sehen wünschte, trifft mit der andern Überlieferung zusammen, daß Master W. Shakspere persönlich „einige seiner Stücke" zuerst bei Hofe vorlas. Vermutlich bezieht sich dies nur auf „Die Lustigen Weiber von Windsor", weil er dort seine Lieblingsrolle kreieren konnte. Erwähnt wird er sonst nur dunkel 1594, 1603, 1612. Davies hat („Geißel der Narrheit" 1607 und 1611) den zweideutigen Ausdruck, daß Shakespeare die „Rolle von Königen" spielte, würdig der Gesellschaft von Königen. Diese ganz in der Luft schwebende Überschwänglichkeit widerspricht so völlig der Angabe Rowes, daß man die „Königsrolle" für nichts weiter halten kann, als den Königsgeist Hamlet Senior, und offenbar eine Verwechselung des Dichterruhms „fit for the company of kings" mit dem Schauspielertum vorliegt. Wenn aber der Dichter 1611 schon von Verstehenden so hoch geschätzt wurde, so scheint Davies trotzdem nichts Genaues von ihm zu wissen, denn er nannte ihn den „Englischen Terenz". Terenz war ein lahmer Schauspieler und Possenschreiber und eine Überlieferung (von Scott in „Kenilworth" verwertet) macht Shakespeare lahm wie Byron; möglichenfalls spielt Davies' Terenzvergleich hierauf an. Aber für einen Literaten, der Shakespeares Tragödien kannte, wäre es unmöglich, ihn einen

Terenz zu schimpfen. Deshalb scheint Davies' Lob von gleichem Kaliber wie Chettles angebliches Zeugnis von 1592 (siehe später): nämlich oberflächliches Nachsprechen vom Hörensagen. Denn wir besitzen sogar einen Beweis, daß des Stratforders Stellung an seinem „eigenen" Theater recht unbeträchtlich war: sein Kollege Philipps vermachte ihm 1604 nur 30 Shillings, dagegen an Burbadge, Hemminge, Sly jedem nicht weniger als 5 Pfund. Dies entspricht ja auch Rowe-Bettertons Angabe, daß Shakespeare anfangs beim Theater „in sehr niedrigem Range" („in a very mean rank"), später ein höchst mittelmäßiges Mitglied der Truppe war.

Von seinem sonstigen Privatleben wissen wir dokumentär nur, daß er 1604 einen Prozeß (gegen Rogers) wegen rückständiger Bezahlung einer Malzlieferung (er machte also Gutsbesitzergeschäfte!), 1608 einen zweiten (gegen Addenbroke), 1609 einen dritten, wo er Schuldzinsen und Kosten gegen einen Stratforder Mitbürger einklagte, 1614 einen vierten wegen Stratforder Landbesitz, 1615 einen fünften wegen Londoner Grundstücken hatte. Geld, Geld, Geld! Durch seinen Agenten Greene ließ er Schulden unbarmherzig eintreiben, offenbar ein harter gerissener Geschäftsmann und fast Wucherer, denn er lieh Geld für hohe Zinsen aus, damals noch wenig gang und gäbe. Offenbar hartnäckiger Prozeßhansel, denn am 26. April, 5., 22. Mai 1615 fanden drei Termine hintereinander statt. So war denn auch laut Rowe sein intimster Busenfreund der Wucherer Combe, dem er noch 1610 viel Land abkaufte. Von seiner Jugend heißt es, er sei Wilddieb gewesen und habe eine „Ballade" gegen Friedensrichter Lucy verfaßt. Malone wies zwar nach, daß Lucy keinen Wildpark hatte, doch es ist kindisch, daraufhin die ganze Mär für apokryph zu erklären, da der Friedensrichter den jugendlichen Missetäter doch ebensogut für Wildern an einem andern Ort belangen konnte. Aus Ähnlichkeit des Wappens folgert man, daß Lucy als Friedensrichter Shallow in den „Lustigen Weibern" verspottet sei; diese Rache würde die Wahrheit obiger Anekdote beweisen, denn der Stratforder müßte dem Dichter, wer immer er sei, das Modell geliefert haben. Die überlieferten Schmähverse auf Lucy werden andrerseits als apo-

kryph betrachtet, wie überhaupt alles, was der Stratford-Partei nicht in den Kram paßt. Aber diese Reime ähneln wunderbar dem Epigramm auf Combe, wie es Rowe zitiert, und der jämmerlichen Grabschrift, die der Stratforder sich laut Zeugnis des Küsters Dowdall selber setzte, und alle zusammen rühren von einem Schmierfink ohne jede literarische Begabung her. Nun ist zwar richtig, daß Rowes Biographie 1709 lediglich aus Tradition schöpft, daß er das meiste vom Schauspieler Betterton übernahm, der seinerseits nicht mal des Stratforders überlebende Tochter Judith und seine Enkelin Lady Barnard kannte. Denn beide starben 1662 und 1670 vor seiner Zeit und auch Betterton war auf dürftige Erinnerungen der Stratforder Mitbürger angewiesen. Aber damit werden die Angaben selber durchaus nicht unglaubwürdig. Daß er ein wildes Leben als Jüngling führte, wird durch vorzeitige Geburt seines ersten Kindes, dessen Mutter er ehelichen mußte, genügend belegt. Daß er ein Trunkenbold war, mag übertrieben sein, denn solch ein geldgieriger Geschäftsmann pflegt meist einen kühlen Kopf zu behalten, aber es wird verläßlich berichtet, daß er ein geehrtes Mitglied des Sirenenklubs in der „Meermaid" war, wo man allnächtlich tief in den Becher schaute. Die von Betterton übermittelten Mitteilungen des Dichterlings Davenant, eines Gewohnheitslügners, der sich (geb. 1605) als illegitimen Sprößling des großen Dichters ausprahlte, sind zwar im einzelnen sicher ganz unzuverlässig, stellen aber so viel fest, daß der Stratforder in London keine Muße hatte, um die Lücken seiner Unbildung auszufüllen. Weder die Stratforder, die doch jetzt ein lebhaftes Interesse an ihrem verstorbenen berühmten Mitbürger nahmen, noch Davenant und Betterton-Rowe können im Verdacht stehen, geflissentlich Ungünstiges über ihren bewunderten Genieh elden ausgesagt zu haben. Sie erzählten die ihnen bekannten Tatsachen und fanden sich naiv damit ab, daß der Tote dem Bilde nicht entsprach, das man sich von einem großen Manne zu machen pflegt. Wer sollte denn wohl das von Rowe zitierte Epigramm auf Combe erfunden haben und weshalb, und warum sollte der greise Küster Dowdall (Brief an Mr. Southwell 1692) falsch Zeugnis abgelegt haben, daß die lächerliche Grabschrift

von Mr. Shacksper selbst kurz vor seinem Tode verfaßt wurde? Zum Überfluß aber hat der spätere Geistliche von Stratford, Vikar Ward, in seinem Tagebuch alles übermittelt, was er von dem Toten hörte, und er wäre gewiß der Letzte gewesen, Ungünstiges zu erfinden, sintemal die Enkelin Lady Barnard zu seinem Sprengel gehörte. Ward hat gehört, daß Shakespeare infolge unmäßigen Wettrinkens mit Drayton und Jonson nach einem Gelage starb. Gewiß, das ist nicht bewiesen, aber warum sollten wir ihm nicht Glauben schenken? Jedenfalls sagten ihm alle Stratforder, Shakespeare habe „Mutterwitz (natural wit), doch keine Ahnung von Kunst (no art at all) gehabt," worüber Ward sich natürlich wundert.

Nun erinnert uns die famose Grabschrift nicht nur ganz ebenbürtig an den ekelhaften Versifex des Epigramms auf Combe. Dieser arme Genius muß noch im besten Mannesalter in Verkindschung verfallen sein, er vergaß alles, was er so erhaben über Tod und Nach-dem-Tod sonst zu sagen wußte. („Um Jesuwillen störe nicht meinen Staub . . . verflucht sei, der an meinen Gebeinen rührt!" ist alles, was der größte Mensch über seine Gruft zu sagen weiß.) Sondern wer kann noch zweifeln, daß er selber sie verfaßte, wenn wir den unglaublichen angeleimten Epilog zum „Sturme" lesen, wovon wir in einem andern Kapitel hören werden, und dann sein Testament vergleichen, dessen religiöse Einleitung ihn auf dem Niveau jedes Spießbürgers zeigt und dessen sachlicher Inhalt jedes Philisters würdig ist! Daß er hier weder Manuskripte noch Bücher hinterließ, obschon sonst jede Kleinigkeit seines Haushalts angeführt, darf uns weiter nicht Wunder nehmen. Denn er liebte Bildung und geistige Ziele so innig, daß seine Kinder lesens- und schreibensunkundig blieben. Seine Tochter Judith, zwei Monate vor ihres Vaters Tod heiratend, unterzeichnete sich mit einem „scrawl" oder Kreuz, wie vordem seine eigenen ungebildeten Eltern. Wie zärtlich muß er seine Familie geliebt haben, dieser reiche Schulverächter, daß seine vernachlässigten Sprößlinge nicht mal eine Seite seiner berühmten Werke lesen konnten! Doch die sogenannten Shakespearegelehrten malten ihn rührend als einen wahren David, der um Absalom trauert, denn der Tod seines Sohnes Hamnet

versenkte ihn natürlich in den bittern Weltschmerz seiner späteren Dramen! Sollen wir lachen oder solche Einbildungskraft trockener Schulfüchse beneiden? Ja, diese gelehrten Herren sind selber Dichter, wenn Dichten für erwachsene Kinder Fabulieren heißt. Doch wenn irgendwelche Tradition den Ruhm ihres geliebten Klienten beeinträchtigt, dann verdammen sie solche apokryphen Erfindungen. Vikar Ward erregt ihre Entrüstung. Welch abscheulicher Klatsch! Nun übertreibt Ward wahrscheinlich sehr, daß der Geldverleiher und Finanzmagnat von Stratford so großartig leben konnte, bis zu Ausgaben von 1000 Pfund im Jahr! Jedenfalls beweist dies aber aufs neue, daß Shacksper einen Wohlstand besaß, der unmöglich von literarischen oder schauspielerischen Arbeiten herrühren konnte. Die schlichten Leute von Stratford staunten natürlich, daß ihr Master Will, dessen weitverbreiteter Ruhm als Geldverleiher noch frisch im Gedächtnis lebte, sich plötzlich nach seinem Tode — denn vorher scheinen sie wenig davon erfahren zu haben — als berühmter Dichter herausstellte, dem unbekannte Freunde aus London ein Monument setzten. Denn man kannte ihn ja als völlig ungebildet, also folgerten die naiven Bürger, er müsse sich wohl alles aus seinem „natürlichen Witz" gesogen haben. Psychologisch kann es kein offenbar ehrlicheres Zeugnis geben.

Nochmals: welchen Grund hätten Ward, der die Enkelin Lady Barnard mit Ehrfurcht nennt, oder die Stratforder ihren Mitbürger zu bemakeln, dessen Ruhm schon einigen Nimbus auf das Städtchen warf? Für jeden Vorurteilslosen ist dies die Stimme der Wahrheit. Ebenso wenn die enthusiastischen Rowe-Betterton uns naiv erzählen, er habe eine „besondere Intimität" mit Mr. Combe genährt, „einem alten Herrn, bekannt für seinen Reichtum und W u c h e r", und auf diesen bei Lebzeiten eine Grabschrift geschmiedet, so beleidigend, daß der alte Mann „es nie vergab". Wie sollte er auch, denn eine plumpere rohere Insulte als diese widerliche Stichelei: „Hier liegt der alte 10 Prozent" usw. kann es nicht geben, unverkennbar von gleicher Meisterhand wie die Schmähverse auf Sir Lucy! Ein netter Charakter, der einen alten Wucherer als intimsten Freund (vermutlich als ‚schlafenden Teilhaber' seines eigenen Wuchergeschäfts) und dann den Mut hatte, den Greis

unmöglich zu machen „unter gemeinsamen Freunden" (among their common friends)!

Dieser Sohn und Vater von Analphabeten soll also der größte Dichterdenker aller Zeiten gewesen sein, im übrigen Italienisch, Französisch, etwas Latein und Griechisch gekonnt haben, noch abgesehen von seiner sonstigen umfassenden Bildung! Konnte er wenigstens anständiges Englisch orthographisch schreiben? Es scheint sehr zweifelhaft, wenn wir nach den paar Autographen von ihm urteilen. Literarische Autographen? Wo denkt man hin! Nein, nur Unterschriften in Testament und auf Hypothekenbriefen oder Besitzurkunden! Immer wieder der Geldmann von New Place, vom Dichter keine Spur. Aber unterzeichnete er sich wenigstens „Shakespeare"? Nicht einmal das!

Allerdings war hier und da ein Schauspieler Shakespeare seit 1594 erwähnt, doch wahrscheinlich warf diese Schreibart einfach den notorischen Shacksper mit dem pseudonymen Shake-speare zusammen. Denn meist wurde der Name so gedruckt bei den Auflagen der Dramen, um deutlich zu machen, daß dies nicht ein Familienname, sondern ein nom de plume sei, mit der Bedeutung „shaker of spears", „Speerschütteler", ganz im Sinne des Ben Jonsonschen Nekrologverses: „to shake a lance as brandished at the eyes of ignorance". Es ist richtig, daß die Warwickshire-Familien, wo der Name recht häufig vorkam, die richtige Originalform Shacksper oder Sharper (d. h. Jacks Pierre, was heut' von Philologen freilich bestritten wird) manchmal Shaksper, Shakspere und sogar auch mal Shakespeare buchstabierten.[1]) Williams eigene Ver-

[1]) Der 66mal im Ratsbuch vorkommende Name wird auf 16 verschiedene Arten (darunter Shakspare, Sharpur, Sharber, Sharper) geschrieben, meist mit r, gleichbedeutend mit scharfem cks. In Tauf- und Todesanzeigen, Gerichtseintragungen überwiegt aber nicht Shakspear, wie die Stratfordpartei angibt, sondern es gibt da ganz andere Spielarten. Wenn aber am 15. März 94/95 die Rechnungskammer und ferner 1596 (?) die Wappenurkunde „Shakespere" angeben, so muß man einerseits bedenken, daß um diese Zeit der Autor „Shakespeare" (Widmung von: „Venus und Adonis") schon herumspukte und zu Verwirrungen Anlaß gab, andererseits sich wundern, daß trotzdem der Stratforder sich nach wie vor nicht Shakespere, geschweige denn Shakespeare persönlich unterschrieb. Ausgesprochen wurde sein Name sicherlich: Sharper oder, wie wir der Deutlichkeit wegen sagen, Shacksper.

wandten schrieben sich „Sharpere“ oder „Shakspér“. Die gerichtlich bezeugte Unterschrift für seine schreibensunkundigen Eltern lautet „Shackspér“ oder „Shackspere“ mit ck und ein Kind pflegt doch gewöhnlich den Namen seines Vaters genau zu adoptieren. Im Stadtbuch von Stratford heißt es, als der Alte nicht mehr Ratsherr blieb: „Mr. Sharpere kommt nicht mehr in die Halle“ und x ist gleichbedeutend mit cks. Wie schrieb sich nun der Besitzer von New Place? Zwei der Autographen (Testament) sind schwer leserliche Krähenfüße, wir können lesen „sper“ oder „speare“, doch das ominöse e vor dem s, wodurch erst der Sinn „schütteln“, „schwingen“ (shake) herauskommt, fehlt immer, und die eine Signatur hat einen Horizontalstrich durch k, was ck bedeutet. Das dritte Autograph (in einer Besitzurkunde) ist ganz unförmlich, ein a über das r erst darüber geschrieben, so daß es heißt „Shakspar“; das vierte (Hypothekenbrief) ist das einzige deutliche und hier steht „Shakspér“. Das fünfte lautet gar „Shakspeer“, doch wird es mit Recht für apokryph gehalten; es steht auf der Innenseite eines Buches, Florios Montaigneübersetzung, und scheint eine schlaue Fälschung, um darzutun, daß der Dichter hieraus seine Montaignekenntnis schöpfte. Aber ach! der biedere Stratforder hinterließ ja überhaupt keine Bücher in seinem eigenen Hause und wir müssen daher folgern, daß er dies mit seinem Namen gezeichnete Buch nie mit Augen sah. Die Stratfordpartei behauptet, daß in Besitzurkunde (title-deed) vom 10. März 1613 der volle richtige Name „Shakespeare“ erscheine. Doch abgesehen davon, daß wir Behauptungen von dieser Seite aus guten Gründen stets mißtrauen — Dogmengläubige sind zu jeder Fälschung oder wenigstens Blindheit fähig — und erst das Original selber studiert haben müßten, würde dies für unsre Erkenntnis der Lage höchstens beweisen, daß der Komödiant plötzlich zuguterletzt sich den Dichternamen orthographisch beilegte. Warum ausgerechnet 1613, das werden wir noch überraschend begreifen lernen. Und siehe da, in der uns erhaltenen Kladde des Testaments schreibt der Jurist (25. Januar 1616) ausdrücklich „Shackspeare“ mit kurzem a, ck und ohne e vor s. Ferner wurden Williams Kinder getauft als Shakspere (Hamnet), Shackspere (Susanna, mit

Strich durchs k) und begraben als Shakspere (Hamnet), Shackspere (Judith). Ebenso fehlt das bedeutungsvolle e vor s im Totenregister bei seinem Vater, tot 1601, und seiner Frau, tot 1623, obschon letztere jetzt, 7 Jahre nach Williams Tod, die Schreibart Shakspeare adoptiert, d. h. das ea der Schlußsilbe, wodurch der Begriff „Speer" entsteht, der sonst immer ebenso fehlt, wie der Begriff „Schwingen" (shake). Ja, sogar der Schwiegersohn Dr. Hall heiratete Susanna Sharper laut Eheregister, immer also das harte Doppel-k, so daß man dort, wo ein bloßes k statt ck in Signaturen steht, es als bloßen Flüchtigkeitsfehler ansehen muß, zumal das a nie lang gesprochen werden kann, solange das e hinter k fehlt. Getauft als Shackspere, wurde William beerdigt als Shakspere. So fand es im Kirchenregister der Londoner Grabmalfabrikant Gerard Johnstone, den irgendwer nach Stratford berief, dort ein Denkmal für — Shakespeare zu errichten. Deshalb wagte der Londoner nicht, letzteren Namen auf das Denkmal zu setzen, vermehrte nur den richtigen Namen mit a in der letzten Silbe, doch ließ er das a vor s gleichfalls aus. So ist selbst das weltberühmte Stratfordmonument nur einem „Shakspeare", nicht — Shakespeare errichtet. Daß aber kein Stratforder etwas mit der Sache zu tun hatte, zeigt die englische Inschrift, denn sie bezieht sich darauf, daß des Dichters Gebeine unter dem Denkmal schlummern, während wir wissen, daß sein Grab sich unter dem Kanzelflur vor dem Monument befindet. Doch die Büste macht den Eindruck einer gewissen Lebensähnlichkeit. Wie ist das möglich, da der Londoner Outsider den „Dichter" schwerlich je sah und keinerlei Vorlagen durch Porträts hatte? (Darüber später.) Offenbar unterrichtete sich der Bildhauer bei Stratfordbürgern und erfuhr, wie der große Mann ungefähr aussah: nämlich fett, vulgär, schlau. Und so entstand ein Bildnis von — Falstaff, von einer gläubigen Menge bis heut' als Physiognomie des genialsten Menschen verehrt! Ein köstliches Pröbchen für die ungeheure Macht der Autosuggestion!

Die kurze lateinische Inschrift atmet die pomphafte Pedanterie des Schwiegersohns Dr. Hall, denn die Ähnlichkeit mit den notorisch von ihm verfaßten Grabinschriften (für seine Frau, Schwiegermutter und sich selbst) springt zu klar ins Auge.

Ob Hall ein wissentlicher Humbug-Gründer oder ein williger Dupierter in andern Händen war, seine maßlose eigene Eitelkeit durch den Irrtum oder Betrug fremder Einmischer fütternd, läßt sich nicht mehr ermitteln.[1]) Wir haben nur das praktische Ergebnis zu verzeichnen, daß jetzt, lange nach Williams Tod, die Identität des Theater- und Geschäftsmanns mit dem Dichter festgelegt wurde. Hinfort hat die Welt den Busenfreund des Wucherers Combe, das Haupt einer Analphabetenfamilie, kaum fähig, seinen eigenen Namen leserlich zu schreiben, als den Urheber unsterblicher Manuskripte, als die höchste Verkörperung des Genies zu verehren!

Seine Löwenklaue und seines Geistes Hauch ließ Mister Will zurück in seinem herrlichen Letzten Willen. Hier haben wir den ganzen Kerl, weltlich und kaufmännisch bis in die Knochen, treu seiner edeln Profession als Geldverleiher und Snob und Prozeßhansel. Wunderbarer Mann! Just zur selben Zeit, wo er Unsterblichkeiten so nebenbei aufs Papier warf, belangte er durch Agent Th. Greene seine Gläubiger für Sümmchen wie 1 Pfund 15 Sh. 10 Pence! Er hinterließ außer so bedeutendem Häuser- und Grundbesitz noch etwa 2800 Pfund nach heutigem Geldstand und wir können sein Gesamteigentum auf mindestens 10000 Pfund schätzen. Nochmals: selbst wenn Sidney Lees Unterstellung korrekt wäre, daß der Schauspieler 150 Pfd. jährlich, der „Globe"-Teilhaber 400 Pfd. jährlich verdiente — wenig glaublich! —, so hätte er dies Einkommen doch nur während seiner letzten Lebensjahre gehabt. Befähigte ihn das, seit 1605 wiederholt Summen von 4—500 Pfd. auf neue Erwerbungen zu verwenden und sich schon 1599 den kost-

---

[1]) Verdächtig ist jedenfalls, daß er und seine Frau, gest. 1635 und 49, plötzlich so lange nach Shackspers Tode auf ihre Grabsteine Shakespeare setzen ließen. Es gehört die ganze Naivetät oder Dreistigkeit der Stratfordier dazu, dies noch gar als Beweisstück aufzufassen, daß der verstorbene Geschäftsmann sich im Leben so schrieb. Vielmehr beweist es nur, daß man jetzt straflos den Schwindel verüben durfte. Doch was kann man von der Redlichkeit solcher Forscher erwarten, die uns sogar entgegenhielten, die Frau des Stratforders sei als Frau Shakespeare begraben. Das ist gelogen, siehe oben im Text, im Gegenteil bedeutungsvoll, daß Hall im selben Jahr, wo der Groß-Folio erschien, noch nicht seiner Schwiegermutter den vollen Dichternamen zu geben wagt.

spieligen Luxus eines Wappenschilds zu gönnen? Selbst die Stratford-Partei fand dies so sonderbar, daß sie eiligst auf die mythische Freigebigkeit Lord Southamptons für seinen angeblichen Schützling zurückfiel. Und worauf stützt sich diese Mythe?

Hier haben wir die ganze Methode dieser „Gelehrten" in einer Nußschale beisammen. Zuvörderst entstand die Tradition von Shackspers „Freundschaft" mit dem stolzen Lord lediglich auf die Widmung der Jugendepen „Venus und Adonis", „Lucrezia", und wie es sich damit verhält, wird später sichtbar werden. Daß es mit der Intimität ebensowenig weit her war wie mit der dauernden Gönnerschaft, dafür gibt es gleich zwei schlagende Beweise. Während der Stratforder jede Kleinigkeit seines Nachlasses aufzählt, kann er nicht das kleinste Andenken und Geschenk seiner angeblichen vornehmen Freunde nennen, vor allem nicht Southamptons, von dem er doch zahlreiche Zeichen seiner Huld hätte in Besitz haben müssen. Ferner wäre selbstverständlich gewesen, daß die berühmte Folioausgabe der Shakesspearewerke, zum erstenmal gesammelt und teilweise erst jetzt gedruckt, nun 1623 dem großen Gönner Southampton gewidmet worden wäre, zumal dieser grade damals viel einflußreicher und mächtiger war als bei des Dichters Lebzeiten. Aber nicht nur ist der Folio ganz andern Lords gewidmet, sondern nicht mal in der Vorrede Southamptons Name erwähnt. Trotz dieser schreienden Überführung des Gegenteils klammern sich aber die „Gelehrten" an diese Legende so fest, daß noch kürzlich in einem ernsten Aufsatz über Shakespeares Geldverhältnisse, gestützt auf Sidney Lees rechnerische Phantasien, zu lesen stand: man dürfe eben nicht vergessen, daß Southampton einmal an seinen Günstling volle 1000 Pfund (also 8000 Pfd. unsres Geldes) schenkte! Ein Faktum, nicht wahr? Was soll man nun glauben, handelt es sich hier um so grobe Unwissenheit der „Gelehrten" oder um absichtliche Fälschung? Wie dem auch sei, möge es die leichtgläubigen Fabelanbeter beschämen, daß sogar Rowe, dem wir diese Tradition verdanken — haben die „Gelehrten" ihn vielleicht nie gelesen?! — offen seinen Unglauben bekennt. Southamptons angebliche „Munifizenz" scheint ihm so „sonderbar" (singular), daß er „sich nicht getraut haben würde, es einzufügen" (not have ventured to

have inserted), wenn er sich nicht mit der Versicherung tröstete, Davenant habe dies Geschichtchen uns „verabreicht“ (handed down), „der wahrscheinlich wohlbekannt mit den Umständen war.“ Eine Geschichte vom Hörensagen auf Autorität des Gewohnheitslügners Davenant! Kann man es ausdenken, daß dieser Spaß von den nämlichen „Gelehrten“ ernstgenommen wird, die Pfui schreien über die „apokryphen“ Wahrheiten des ehrenwerten Geistlichen Ward, tausendmal glaubwürdiger und klarer, als all die unklaren Halbzeugnisse, auf die sie bauen! Ja daß die selben Leute eine von Rowe selbst mit Achselzucken angezweifelte Fabel kaltlächelnd dem Publikum als „Faktum“ auftischen, während sie Rowes sonstige an Ort und Stelle gesammelte und genau erzählte Fakta wie die Intimität mit dem Wucherer Combe entweder totschweigen oder als „apokryph“ beiseite schieben! Offenbar entstand das Märchen von den 1000 Pfd. in Davenants fruchtbarer Einbildungskraft lediglich durch die drollige Anspielung Falstaffs, Prinz Heinz schulde ihm noch versprochene 1000 Pfd.

Nun drängt sich uns hier gleich der Verdacht auf, da Davenant so ganz naiv „Shakespeare“ mit Falstaff identifiziert, daß obige Phrase womöglich einen tieferen Sinn habe. Die Falstaff ähnliche Stratfordbüste, die Anspielung Lady Southamptons auf den Stratforder als Falstaff, das wahrscheinliche Kreieren dieser Rolle durch den Stratforder machen es wahrscheinlich, daß Falstaff ein Porträt des angeblichen Dichters selber ist. Nehmen wir nun an, daß Shacksper einen geheimen Protektor von großem Reichtum und großem Einfluß hatte, so würden wir die unbegreifliche Geldprosperität dieses mittelmäßigen Mimen und sein Erhalten eines Adelstitels schon verstehen. Mit einem Grandseigneur als stillem Teilhaber seiner Humbugfirma konnte er gedeihen. Aber es ist dann undenkbar, daß der Stratforder, dessen Schicksal so ungemein dem des zum „Ritter“ erhobenen Vagabunden Falstaff glich, sich selber so beißend karikierte. Es muß doch wohl ein — Andrer sein, der sich über die nimmersatte Gier seines Humbug-Partners lustig macht, ein andrer, der sich zu ihm verhielt wie Prinz Heinz zu Falstaff und der ihm wohl auch gelegentlich 1000 Pfd. zugeschustert haben mag. Dieser andre war aber keinenfalls

Southampton, der weder sehr reich, noch bei Shacksspers Lebzeiten irgendwie einflußreich war. Und wenn die Baconier obige Theorie für sich in Anspruch nehmen, muß man sie daran erinnern, daß Bacon bis 1607 ein armer Teufel ohne Stellung, Rang und Einfluß war, der vielmehr selbst nach fetten Ämtern seufzte. Konnte er das Schweigen des Stratforders oder sonstige Dienste derart bezahlen, daß dieser schon 1597 New Place erwarb?! Ach, die grausame Logik der Tatsachen ist den Baconiern gradeso hinderlich wie ihren gelehrten Widersachern, den Stratfordiern! —

In seinem Letzten Willen hatte Will zwei Nachgedanken. Erstlich enterbte er seine arme Frau und hinterließ ihr nur sein zweites Bett. Einige Forscher (vergl. Hertslet „Treppenwitz der Geschichte") suchen uns zu überreden, daß diese „Shakesspearische Ironie" nicht eine gemeine grausame Zweideutigkeit vorstelle, doch selbst wenn wir die mildere Auffassung annehmen, bleibt bestehen, daß er die Genossin von 34 Jahren kompromittierte durch solch brutale Hintansetzung ihres natürlichen Erbrechts. Natürlich hat die Mythe deshalb gefolgert, sie sei eine böse Sieben gewesen; doch das einzige und zwar klassische Zeugnis über sie, nämlich ihre Grabschrift von ihrem eigenen Schwiegersohn, unterstreicht, daß sie „eine ausgezeichnete Mutter war". Diese Betonung meint offenbar, daß sie die Familie erzog und womöglich ernährte, während der Ausreißer sich in London herumtrieb, bis dieser, gelegentlich nach Stratford zurückkehrend, zuletzt sich dort als reicher Mann zur Ruhe setzte. Wo immer wir diesen „Gentleman" (diesen Titel führte er, damals so viel wie „Edelmann") näher betrachten, ist sein Charakter aus einem Stück: immer selbstisch und sogar bösartig, seinem grausamen Spaß gegen Combe entspricht sein Verhalten gegen seine Frau. — Der zweite Einfall, der unserm Testator kam, bestand in einem Legat an seine Theaterkollegen „Hemyngs, Burbage, Cundell" (deren Namen er natürlich unorthographisch verdreht) von je — 26 Shillings! Hier haben wir freilich den sichersten Beweis dafür, daß der Besitzer von New Place und der Mime dieselbe Person, woran wir ja auch nie zweifelten, aber gleichzeitig die zwingendste logische Widerlegung, daß dieser und der Dichter un-

möglich dieselbe Person waren. Was, diese lächerliche Summe („to buy them ringes“) ist seine einzige „remembrance“ an seine zwei künftigen Herausgeber Heminge und Condell?! Hier werden sie zusammen mit Burbadge lediglich als alte Kollegen erwähnt. Ängstlich und genau im kleinsten „item“ seines Nachlasses, bezieht er sich mit keiner Silbe auf sein wertvollstes Eigentum: seine hinterlassenen Manuskripte, worunter 15 noch nie publizierte Stücke, die er sämtlich diesen zwei Legatären von je — 26 Sh. übergab!! Ein sauberes Geschenk für solche Mühewaltung! Alle zeitgenössischen Autoren sorgten dafür, daß ihr Titelrecht auf ihre Schriften genau bestimmt wurde. Nur dieser eitle Snob, der sich schon früh um ein „Wappen“ bemühte, kümmerte sich nicht um seine berühmten Werke, sein bestes Anrecht auf den Rang eines „Gentleman“!

Dieser Mensch, der weder Bücher noch Manuskripte im Testament erwähnt, dieser Ungebildete und augenscheinlich gemeine Charakter, der auch keinerlei Erinnerungszeichen an seine angeblichen vornehmen Freunde oder berühmte ihm befreundete Autoren vermachen konnte, schließt für jeden Unbefangenen von vornherein die Möglichkeit aus, Werke nicht nur von unvergleichlicher Genialität und höchstem Seelenadel, sondern auch voll tiefer Kenntnisse erzeugt zu haben. Wenn er angeblich so berühmt war, daß ihm nach seinem Tode plötzlich ein Monument errichtet wurde, warum erregte dann sein Tod nicht das geringste Aufsehen? Warum schwieg auch sein angeblicher Gönner Southampton, damals eine viel bedeutendere Personage als je zuvor, hoch in königlicher Gunst stehend? Hatte er plötzlich seinen Günstling vergessen? Wenn aber jede Logik dafür spricht, daß nicht dieser „Falstaff“ Shacksper einst „Venus und Adonis“ an Southampton dedizierte, wer mag es dann gewesen sein, der das ähnliche Pseudonym „Shake-speare“ (in jener Widmung von 1593, wo der Stratforder Vagabund noch nicht mal die Bühne betrat, freilich ohne Bindestrich gedruckt) für sich benutzte?!

Die angeblichen Zeugnisse für des Stratforders Autorschaft.

Jeder Verständige muß angesichts dieses trostlosen Anblicks, wenn wir dem Besitzer von New Place scharf ins Gesicht schauen, von dem Verdacht ergriffen werden, daß hier ein Riesenschwindel obwalte. Dennoch hat die vereinte Stratford-Partei englischer und deutscher „Forscher“ die liebenswürdige Kühnheit, von „überwältigender Masse von Beweisstücken“ zu fabeln, betreffs Identität des Dichters mit dem Geschäftsmann. Sie haben so lange geschwatzt und so hartnäckig geschmiert, daß der bekannte Schauspieler Henry Irving pathetisch in einer Vorlesung versichern durfte: „Die ganze Welt der Schauspieler und Stückeschreiber seiner Zeit“ habe diese Identität bezeugt. Träumen wir? Was weiß man denn von seiner Existenz als Dichter? Gar nichts als ein paar verdächtige Feststellungen, daß ein Dichter Shakespeare um 1598 und späterhin hohen Ruf genuß. Daß man diesen für identisch mit dem Manne Shacksper hielt, geht nur aus einigen davon allenfalls hervor, nämlich aus der obenerwähnten unklaren und verdächtigen Erwähnung von Davies und einer andern in einer Farce, worin die Schauspieler sich ihrer dichterischen Kollegen Ben Jonson und Shakspere rühmen. Was auch nur beweisen würde, daß weite Kreise den Stratforder Shackspere und den Dichter Shakespeare in einen Topf zusammenwarfen, was gar nicht bestritten werden soll. Denn diese angebliche Identität, mit Benutzung der Namensähnlichkeit, wäre ja grade das wohlüberlegte Ergebnis einer Komödie, die der pseudonyme Shake-speare mit Mit- und Nachwelt aufführte. Die Baconier standen von jeher auf diesem Standpunkt, doch selbst sie haben die angeblichen Identitätszeugnisse nicht genügend abgetan. So haben sie auch nicht den Trick enthüllt, wie die Stratford-Partei ihren ersten Hauptzeugen falsch zitiert. Selbst der deutsche Professor Sarrazin zitierte noch jüngst: „Chettle preist Shakespeares heitre Anmut.“ Das ist eine grobe Fälschung.

Wir wollen nicht bei der Frage verweilen, ob Green in seinem Pamphlet gegen zeitgenössische Rivalen, das der Verleger Chettle schon 1592 gleich nach Greens Tod publizierte, wirklich auf Shakespeare anspielt, wie er es tatsächlich und klar mit Marlowe macht. Die Anspielung auf „Shake—scene", das Persiflieren eines Verses aus „Heinrich VI. 1. Teil" spricht dafür, daß „die Emporkömmlings-Krähe, die sich mit unsern Federn schmückt" („upstart crow, beautified with our feathers"), der „Hansdampf in allen Gassen" („Johannes Factotum") in der Tat den Autor von „Heinrich VI." treffen soll, wer immer dies gewesen sein mag. Aus diesen Sätzen ergeben sich folgende Wahrheiten: 1. daß ein Shake—Speare schon 1592 als Autor von „Heinrich VI." galt. 2. daß er ein neuaufgetretener Anfänger ist („upstart crow"), während Stratfordier und Baconier gleichmäßig behaupten, Shakesspeare habe schon in den achtziger Jahren gewirkt, wo der Stratforder laut Rowe noch Pferdejunge gewesen sein muß! 3. daß Literaten ihn als Krähe betrachten, die fremde Federn stiehlt, da er selbst nur ein „Affe" (ape), ein „roher Bauer" (rude groom) ohne jede Erziehung ist. Bei anderer Gelegenheit verhöhnt Green einen „ungebildeten Schreiber" (unlettered clerck), der nicht mal ordentlich schreiben kann (vergl. Shackspers Autographen!), aber trotzdem Italienisch kennen will! — Wir müssen eingedenk bleiben, daß bis 1600 viele Shakespearische Stücke anonym erschienen. Es herrschte damals solche Unbestimmtheit der Druckrechte, daß jedermann, der die Kopie eines Stücks besaß, es publizieren durfte. Deshalb hat auch später „Shakespeare" nicht hindern können, daß Stücke unter seinem Namen publiziert wurden, die er nie schrieb. Wenigstens sind wir heut' überzeugt, daß gewisse ältere Stücke von sehr geringem Wert nicht vom Meister herrühren. Selbst Ursprung von „Pericles" „Andronicus" zweifelhaft. Ebensowenig verbot sich, daß jemand — wie z. B. „Shackspers — sich als Autor der Shakespearedramen ausgab, solange der wirkliche Autor nicht protestierte. Andrerseits wäre möglich, daß jene älteren Stücke „voll von Bombast", wie Green höhnt, wirklich vom Stratforder stammen, der zwar sicher kein Dichter und Denker, doch ein schlauer Bühnenfabrikant gewesen sein kann, der sein

Publikum kannte und „Bühn
haben könnte, wie unsre h
senen. Diese Annahme wü
diese mittelmäßigen Produk
Shakespeare zugeschrieben w
Literat wie Green mit solc
redet. Dies wäre schwer
deutende Shakespearische N
umsonst", „Zwei Edelleute
Johann", sogar „Romeo un
Shakespeareforschung heut'
Auf diesen Irrwahn komme
ist freilich 1592 entstanden
einigermaßen. Gegen die
einige ältere Stücke geschmi
ob ein so ungebildeter Kno
Manuskript zu liefern, da er,
mit der Feder auf so gespar

Verleger Chettle wurd
von wem, gleich darauf ei
Greens Beleidigungen zur
speares Name nicht genan
verschweigen, sondern Chettl
sächlich Angegriffenen, nach
ledigt, daß er dessen „Be
nicht „gebildet", wie man f
nicht Genannten, „vortreffl
übt", fand. Das ist schon ä
niemals „excellent" als S
haupt erst anscheinend 159
als Pferdehändler?! Aber
Autorschaft und seinem so
einige Leute von Ansehen b
tigkeit (uprightness), die fü
gues his honesty) und sein
„Dichten", wie falsch zitiert
Lob kommt wieder nur vo
haupt kein persönlicher Zeug

daß ihm dies „berichtet" worden sei, er hat bloß davon gehört! Das gleiche Manöver der Stratfordier wie bei Southamptons 1000 Pfund! Vage Redensarten und Legenden sind authentische Fakta, wenn sie zur Mythe passen; andre Traditionen, von wirklichen Zeugen berichtet, sind „apokryph", wenn sie die Mythe erschüttern. Wir bedauern diese Art von „Aufrichtigkeit" im Zitieren und Verifizieren der Zitate, was wirklich nicht „für Ehrenhaftigkeit spricht". Heitre Anmut liegt hier allerdings vor, doch nur für ironische Zuschauer.

Und was meinten jene „Berichtenden" denn 1592 mit heitrer Anmut? Selbst „Venus und Adonis" wurde erst 1593 publiziert. Andrerseits richtet sich Greens Pamphlet doch grade gegen bombastische Tragödien. Chettles sogenanntes Zeugnis — in einer Ehrenerklärng sagt man höfliche Dinge, bloß um etwas zu sagen — ist also ein widerspruchsvolles Gerede ohne jeglichen Wert.

Wir müssen aber auch das zweite und wichtigste Zeugnis antasten. 1598 preist Francis Meres zwar nicht Shakespeare als den besten englischen Dichter, wie es überall heißt, doch nennt ihn ebenbürtig dem Genie eines Daniel (!) und Drayton, zitiert außerdem 11 Schauspiele. Aber Friesen („Shakespearestudien" 1874) und andre Gelehrte meinen, daß darunter „König John", „Richard III.", „Kaufmann von Venedig" nicht die Stücke seien, die wir heut' besitzen, sondern ältere von unbekannten Autoren, für deren Existenz ja der Beweis vorliegt. Meres bekennt sich zu näherer Bekanntschaft mit dem Dichter, denn er zitiert dessen Sonette „unter Privatfreunden". Das können nur wenige gewesen sein, denn erst 1609 wurde die Sammlung publiziert. Aber identifiziert denn Meres ausdrücklich den Mimen Shacksper mit dem Dichter? Keine Spur. Im Gegenteil nehmen die Baconier auch Meres für ihre Theorie in Anspruch, da er ein Intimus und Anhänger von Bacon gewesen sei, was sie auch für Davies aussagen, der den größten Tragödiendichter als „Terenz" schimpfiert. Ferner: selbst wenn Harringtons bekannte Handschriftnotizen kein Falsifikat sind, wie Cunninghams „Account of the Revels", so hätten wir doch seit 1598 (Meres) nur die magerste brüchigste Information über Ruhm und Ansehen des größten Engländers.

Und doch behauptet die Stratfordmythe, daß er so sehr populär war, was die völlige Gleichgültigkeit bei Shackspers Tode genügend widerlegt, falls das Publikum den Stratforder für den Dichter hält. Natürlich ist die ihm angeblich von Königin Elisabeth erwiesene Huld gradeso beweisbar wie seine Busenfreundschaft mit den Lords Essex und Southampton! Nach gleichem Maßstab müssen die zwanzig „ersten Helden" der zwanzig Londoner Schauspielhäuser mindestens Busenfreunde der Königin gewesen sein! Diese unmögliche Intimität eines drittklassigen Mimen, der anfangs nur als Statist „Die Pferde sind gesattelt" vortrug, mit den höchsten Personen wird von denselben „Gelehrten" vorgeschwärmt, die umgekehrt, wenn es in ihre Theorie paßt, von der angeblichen damaligen Verachtung des Schauspielerberufes fabeln!

Für des Dichters Beziehung zu Essex fällt allerdings nicht nur eine Stelle im Epilog von „Heinrich V." ins Gewicht, sondern erst recht die erstaunliche Tatsache, daß „Richard II." auf Essex' Verlangen unmittelbar vor Ausbruch seines Aufstands den Verschworenen vorgespielt wurde. Das würde zu dem Schlusse führen, daß der Theatermanager Shacksper als politisches Werkzeug diente. Und das sollen wir von diesem listigen Geschäftsmann glauben? Der würde nie gewagt haben, ein Hochverratsstück — daß es ein solches in seiner ersten Form war, werden wir noch sehen — ausdrücklich zugunsten einer unvernünftigen Revolte zu verfassen, ganz besonders nicht, wenn er selbst bei der Königin in Gunst stand. Dies Verbrechen verschlimmerte sich noch durch Erscheinen von „Julius Cäsar" (erste Form) im Februar 1601 unmittelbar vor dem Aufstand, ein Stück, worin die Verschwörung von Patriziern gegen eine despotische Diktatur in den Himmel gehoben wird. Aber selbst wenn wir den Charakter jenes kühlen Geschäftsmanns mit solchen unmöglichen Eigenschaften trotziger Entschlossenheit begaben könnten, würden wir starr stehen vor dem Benehmen Elisabeths. Was! dieser Shackspere war ein Busenfreund von Essex und Southampton, er schrieb Hochverratsstücke mit dem bestimmten Vorsatz, Rebellion zu entzünden, die Aufführung von „Richard II." figurierte ausdrücklich unter den Anklagepunkten im Essexprozeß, Elisabeth geriet

noch später außer sich, wenn sie an „Richard II." dachte, wie wir hören werden — und doch ging der so überaus kompromittierte Komödiant leer aus bei Strafverteilung? Die heftige herrschsüchtige Tyrannin sollte solch ein gefährliches und obendrein, wenn sie ihn vordem begünstigte, undankbares Subjekt geschont haben? Was ist die einzige Erklärung für dies bedeutungsvolle Dilemma? Daß die Königin genügende Beweise hatte für die Nichtautorschaft des Shacksper.

Sonett 111 und Ben Jonsons Zeugnis.

Von „überwältigender Evidenz" für den Stratford-Dichter zu reden, läßt sich schwer in den Grenzen parlamentarischer Sprache festnageln. Das ist unwürdig nicht nur eines Gelehrten, sondern jedes Menschen, der wissentliche Unwahrheit vermeiden will. Während wir außer Meres' Freundschaftsreklame seit 1598, wo Shakespeares Größe erst eigentlich begann, so gut wie nichts über ihn wissen, bringt auch die frühere Periode einen Beweis gegen Shackspers Autorschaft. Denn seine Stücke wurden zuerst nicht von der Truppe aufgeführt, zu der er gehörte, sondern von der Truppe des Lord Pembroke. Nach Sitte der Zeit wäre dies unmöglich gewesen, da Schauspiele eines Schauspielers stets von der Truppe aufgeführt wurden, deren Mitglied er war. Doch haben wir denn überhaupt einen klaren Anhalt dafür, daß der Dichter schauspielerte? Nun, man weist hier Sonnett 111 vor, wo das Los beklagt wird, „by public means which public manners breed" leben zu müssen und „a brand" auf seinem Namen zu tragen. So undeutlich diese Umschreibungen, haben sie allzeit ein Hauptpalladium der Stratfordpartei gebildet, doch bei näherem Zuschauen zerrinnt auch das Argument ins leere Nichts. Zuvörderst: sind die Sonette vom wirklichen Dichter, wer immer er sei, publiziert worden? Nein, ohne Autorisierung und Namen, wie wir noch sehen werden. Also konnte ein solches Sonett beliebig hineingeschmuggelt werden, um irrezuleiten. Zweitens fällt im Gegenteil auf, daß die Sonette jede Anspielung auf Theater förmlich vermeiden, während Gleichnisse dieser Art damals sonst oft gebräuchlich und auch in einem

Grablied auf Shake-speare breitgetreten werden. (Wohlgemerkt nur als Gleichnis, wir werden später noch davon hören.) Da nun die Sonette zweifellos ein intimes Tagebuch bilden, spricht im Gegenteil alles gegen ein Schauspielertum des Dichters, da er nirgendwo Theatralisches erwähnt und selbst eine so unklare Anspielung nie wiederkehrt wie „Öffentliche Mittel, die öffentliche Sitten gebären". Das konnte aber gradesogut z. B. auf Bacon passen, der von öffentlichen Ämtern lebte. Oder der Dichter spricht nur metaphorisch von seinem öffentlichen Leben als Dramatiker (getrennt von seinem Privatleben) und schämt sich, daß solche Dichtungen vom öffentlichen Mittel des Publikumbeifalls leben müssen, angepaßt den Begriffen und Sitten des Publikums. Diese Deutung wird erst recht plausibel, sobald wir später nachweisen werden, daß der Dichter in den Sonetten stets nur symbolisch redet. Vollends beruht die Auslegung, daß „Brandmal" (brand) sich nur auf den Schauspielerstand beziehen können, auf krasser Unwissenheit. Die Elisabethinische Gesellschaft war geradeso „stage-struck" wie die moderne, ein großer Mime wie Burbadge wurde sehr gefeiert; alle Klassen der Gesellschaft, hoch und niedrig, schwärmten fürs Theater, und ein Schauspieler verdiente (vergl. Sidney Lee) bis zu 30000 Mark heutigen Geldes im Jahr. So gutbezahlte Berufe pflegen nicht verachtet zu sein. Zum Überfluß klagt das satirische Schauspiel eines verbitterten Literaten „Return from Parnassus" (Akt V) über gönnerhafte Arroganz der Theaterhelden, die wie Edelleute auftreten. Das war schon 1597: das Jahr, worin Shacksper New Place kaufte, und auf wen es sich hauptsächlich bezieht, werden wir noch erkunden, und das ist das Drolligste bei der Sache. Nun stammt aber der Reihenfolge nach Nummer 111 in diesem Sonett-Tagebuch aus sehr viel späterer Zeit und lange vor 1609, wo es erst abgeschlossen vorlag, zog sich Shacksper von der Bühne zurück als begüterter Landedelmann! Er, der sich schon so früh ein Wappen beibog, wäre wohl der letzte gewesen, seinen Rang herabzusetzen. Wie konnte er, der Glückbegünstigte, je wehklagen über seine „ausgestoßene Lage" (outcast state, die Übersetzung „Stand" ist falsch, „state" bedeutet ein allgemeineres Lebensverhältnis), wie es in einem

ominösen andern Sonette heißt? „Brandmal" ist ein starkes Wort, nie anwendbar auf Verhältnisse von Shacksper oder Bacon vor 1609. Gibt es niemand in der Shakespearischen Welt, dessen Name ein Brandmal trug, just zu der Zeit, wo dies Sonett der Reihenfolge nach entstanden sein muß, 1602? Wie wäre es denn mit dem Brandmal eines Kapitalverbrechens, z. B. des Hochverrats, und entehrender Kerkerstrafe? Vielleicht finden wir solchen Mann!

So viel ist sicher: der dunkle Sinn von Sonett 111 wirft keinerlei Licht auf des Dichters Privatleben. Doch wir haben wenigstens zwei Zeugnisse darüber. Zuerst den Bericht von Fuller, der die „Meermaid-Taverne" besuchte oder wenigstens darüber viel gehört hatte: dort hätten witzige Kontroversen zwischen Ben Jonson und Shakespeare stattgefunden, wobei ersterer als schwere spanische Gallione, letzterer als leichtgebautes englisches Kriegsschiff agierte. Dies, wenn überhaupt auf Autopsie und nicht wieder nur auf Hörensagen gegründet, beweist nur, daß Shacksper Stammgast seiner Kneipe war, was wir von Herzen glauben, und in Kneipulkereien seinen Mann stand, woran wir gleichfalls nicht zweifeln, da wir den Stratforder (vermutliches Urbild des Falstaff) für einen höllisch gescheiten Kerl halten. Bestätigt wird nun aber die Existenz dieses als Dichter geltenden Mannes durch Ben Jonson („Discoveries") selber: „Ich liebte den Menschen und ehre sein Andenken, Götzendienerei beiseite gelassen[1]), so gut wie einer. Er war ehrbar (honest, nicht honourable) und von offener freier Natur, hatte vortreffliche Phantasie, tüchtige Einfälle (brave notions) und zierliche Ausdrücke, wovon er mit solcher Leichtigkeit überfloß, daß es manchmal nötig war, ihm Einhalt zu tun (he should be stopped). Seinen Witz hatte er in eigener Macht; o daß er die Kunstregeln (Rule of it) auch so gehabt hätte! . . . Doch er machte seine Fehler durch Vorzüge gut. Es war immer mehr zu loben als zu verzeihen." Natürlich rufen die Stratforder hier: Eureka, sie machen viel aus diesem Zeugnis. Wohl tadelt er seinen „geliebten Meister" (siehe später) streng genug und mit ziemlicher Herablassung,

¹) „On this side idolatry" — das übersetzt Herr Professor Sieper (München): „bis an die Grenze der Abgötterei"!!

doch konstatiert er seinen Ruhm und seine persönliche Liebenswürdigkeit. In den „Unterhaltungen mit Doummond" verhält sich Jonson schon reservierter, spottet über die „Seeküste von Böhmen" und urteilt pomphaft: „Shakespeare fehlte es an Kunst" (wanted art). Nun aber fängt er an, doppelt geheimnisvoll zu werden. Denn plötzlich, 1623 im Folio der ersten Gesamtausgabe Shakespearischer Werke, gerät er in Begeisterung und singt eine Hymne, die selbst fanatische heutige Shakespearomanen befriedigen kann. Der Kritiker, so unzufrieden mit dem Mangel an „Kunst" und „Regel", hebt plötzlich die nämliche „Kunst" in den Himmel. Shakespeare sei nicht von einer Zeit, sondern für alle Zeiten, größer als die größten Griechen und Römer, Englands nimmer endende Glorie. Nur seine Bücher verbreiten Licht über die kranke Bühne, er ist nicht nur ein geborener, sondern von vollkommenster Kunst (most consummate art) gebildeter Dichter, sein Geist und seine vornehmen Sitten leuchten aus jedem kunstvollen (well-turned) Verse, sein Speer zerstört die Unwissenheit. Und wieder fragen wir: träumen wir? Was! Der eingebildetste Kritikus und Autor seiner Zeit, ein Pedant der Klassizität, die Alten als unvergleichliche Muster verehrend, stellt seinen alten Kneipgenossen über „Äschylus, Sophokles, Euripides, Pacuvius, Accius, Seneca, Aristophanes, Terenz, Plautus"?! Kein anderer ist der Erwähnung wert, des großen Ben Jonsons Werke gelten nichts mehr. Ist das derselbe Kritiker, der doch am besten wissen mußte, daß die „Sitten" und die Bildung des Komödianten und Geldverleihers unmöglich weit von jener „Unwissenheit" entfernt sein konnten, die sein Speer zerstören soll! Vorher fehlte ihm Kunst, man mußte ihm Einhalt tun — jetzt auf einmal leuchtet seine klassische Vollkommenheit aus jedem Verse! Es scheint, dieser Jonson hatte eine plötzliche Erleuchtung vom Himmel, sieben Jahre nach Shackspers Tode nennt er ihn, den er so herablassend zensurierte, seinen „geliebten Meister". (Nicht im Folio, wie man immer falsch zitiert, denn dort steht nur „meinem Geliebten, dem Autor Herrn William Shakespeare", doch in seinen Werken steht es wirklich so.) O ja, er „liebte den Menschen", vom „Meister" ganz zu schweigen, so innig, daß er ihn bei Lebzeiten wütend angriff

bei jeder nur denkbaren Gelegenheit; besonders in drei Komödien haben wir Ausbrüche seines Ingrimms. Sogar der Spott auf kriegerische Historienstücke im neuen Prolog zu „Heinrich VIII.“ 1613 (Shakespeares Originalstück aus sehr viel früherer Zeit, von fremder Hand umgearbeitet) scheint nach Meinung von Sachverständigen aus Jonsons Feder. Und der „geliebte Meister“ selber verhöhnte Jonsons Bühnenniederlagen durch den Titel „Wie es euch gefällt“ und das Porträt des misantropischen Jaques. O, sie liebten einander zärtlich, diese alten Genossen! Aber vielleicht blieb der so plötzlich erleuchtete Jonson nun seiner überraschenden Überzeugung treu, daß der ungebildete Stratforder, dem „jede Kunst fehlte“ („hatte keine Ahnung von Kunst“, schreibt Vikar Ward), der größtmögliche Dichter aller Zeiten sei? Ein Fall selbstverleugnender neidloser Gerechtigkeit und Wertung von Nebenbuhlerverdienst, der in der ganzen Literaturgeschichte einzig dasteht! Sieben Jahre sind eine zu kurze Zeit, so plötzliche Umkehrung alles früheren Urteils zu erklären, doch lang genug, um wenigstens durch einige sonstige Äußerungen eine Brücke über diese Kluft zu schlagen. Doch wir haben nichts von ihm als die früher zitierten halb oder ganz abfälligen Äußerungen und seit 1623 erst recht nichts. Er bewahrte diskretes Schweigen, aber schrieb eine dunkle Satire auf einen Esel, der sich mit Pfauenfedern schmückte, wie die Baconier triumphierend erzählen.

Was sollen wir zu solchen Selbstwidersprüchen sagen? „O seltener Ben Jonson!“, wie auf seinem Grabstein steht. Unlösbares Geheimnis! Hier gibt es kaum eine natürliche Rätsellösung. Sollte das berühmte Nekrologgedicht im Folio, ziemlich Un-Jonsonisch in seiner flammenden Beredsamkeit, am Ende gar nicht von ihm geschrieben sein, da der immer bedürftige Autor gewiß ganz gern für gute Bezahlung seinen Namen dazu hergab? Daß er „im Geheimnis“ als Mitwisser war, wie die Baconier behaupten, dafür gibt es kein bestimmtes Anzeichen. Zu dem lächerlichen Gravüreporträt im Folio schrieb er die Begleitverse „An den Leser“, gezeichnet B. J. und ganz in seinem eigenen gezierten Stil, worin er sich über das unähnliche Porträt lustig macht. Durch den Ausdruck „Schwan vom Avon“ hat seine Hymne freilich bedeutend zur allge-

meinen Mystifikation beigetragen und dies sieht deshalb wie Absicht aus, weil er andrerseits, wie wir sehen werden, seine Mitarbeiter bei einer gegenteiligen Andeutung unterstützte. Diese Zweideutigkeit bleibt bestehen, außerdem aber verdanken wir seinen „Discoveries" doch noch eine höchst wertvolle Information.

„Ich erinnere mich, daß die Schauspieler es als Ehre für Shakespeare oft erwähnten, — in seinen Schriften, was immer er schrieb, habe er nie eine Zeile ausgestrichen. Meine Antwort lautete: o hätte er doch lieber tausend ausgestrichen! Das hielten sie für Übelwollen. Ich hätte der Nachwelt dies nicht erzählt außer wegen ihrer Ignoranz, die einen Umstand zur Empfehlung ihres Freundes wählte, worin er am meisten fehlerhaft ist." Man denke, daß der Urheber jenes überschwenglichen Lobgesanges so übelwollend ablehnt! Der Spott scheint sogar direkt gegen die Vorrede im Folio gerichtet, wo obiges ja auch hervorgehoben wird, das nämliche Buch, zu dem Jonson selbst so leidenschaftlich beigesteuert haben soll. Er, der dort wahrlich „Idolatrie" trieb, schiebt gleichzeitig in diesem Abschnitt der „Discoveries" kühl „Idolatrie" beiseite, wie früher zitiert; ein neuer unglaublicher Widerspruch. Doch worauf wir hier Gewicht legen, sagt er nicht oben deutlich, daß er nur die Schauspieler von den Manuskripten reden hörte und selbst nie die Wahrheit darüber feststellte, d. h. nie eins dieser Manuskripte sah? Wie seltsam! Er, der intimste Freund und Feind, wie es bei literarischen Intimitäten herzugehen pflegt, der eifersüchtige Rivale sah nie eine Originalschrift seines Kameraden? Dieser „Shakespeare" muß merkwürdig vorsichtig gewesen sein!

Jonson war „im Geheimnis", daß der Stratforder nicht der Autor war? Schwerlich, da er ihn scharf kritisierte, doch an seinen Ruhm glaubte. Die Ausfälle in „Discoveries" sind offenbar in gutem Glauben geschrieben und wir dürfen eher erstaunt sein über das ziemlich schmeichelhafte Porträt, das er von dem Stratforder Bourgeois und Mimen entwirft. „Honest", der Busenfreund des Wucherers Combe, der Schulden- und Zinseneintreiber! „Offene freie Natur" wäre die letzte Eigenschaft, womit wir diese zweideutige Figur begaben möchten,

vielleicht war er noch verschlossener und hinterhältiger hinter der Bühne seiner Außenexistenz als wir ihm ohnehin zutrauen. Doch sicher besaß er viel Falstaff-Klugheit in seinem Verkehr und die meisten Intriganten tragen die Maske einer „offenen freien Natur". Wer hat dies am meisterlichsten in seinen Schriften dargelegt? Der Schöpfer von Richard III., Jago usw. Wer atmet mehr offene freie Natur als der Abenteurer Falstaff? Es wäre doch zu widersinnig, wenn der Dichter solche lebensvollen Charaktere so ähnlich seiner eigenen „Natur" gemacht und gleichsam vor „honest honest Jago" gewarnt hätte! Wahrlich, wenn wir auf Falstaff und dann auf die Stratfordbüste blicken, mögen wir uns einbilden, ein Phantasieporträt des dicken Ritters vor uns zu haben! Und ist vielleicht hier schreiende Ähnlichkeit zwischen dem verlumpten Abenteurer, der nach London kommt, um von seinem „Witz" zu leben, eine Zierde der Meermaidschenke, doch plötzlich wohlhäbig und „Ritter" mit einem Wappen, später nach der Provinz zurückkehrend, doch im Tode vergessen von der Welt, eine Rolle spielend nur von Gnaden einer hohen Person (Prinz Heinz), die aus bestimmten Zwecken mit ihm Gemeinschaft hält!

Jonsons Löbchen riecht ein wenig nach „damning praise" eines zurückhaltenden Wissenden, der seine Ausdrücke wägt, und die Stratfordier sollten doch nicht stolz auf diese oberflächlichen Redensarten deuten gegen all die andern dokumentären Anzeichen für des Geldverleihers triviale und niedrige Natur. „Honest" ist noch lange nicht „honourable" und Chettles „uprightness which argues honesty" verrät oft nur Heuchelei. Selbst wenn Jonsons herablassendes Löbchen nicht halbironisch gemeint, deutet er doch an: Euer erhabener „Shakespeare" war ein ziemlich gewöhnlicher Mensch, jovial und kordial, doch nicht mehr. Im Grunde entspricht diese Charakteristik nur unsrer eigenen Vorstellung, wie dieser kluge Abenteurer, „höflich in seinem Betragen" (Chettle), seine Dichtermaskerade ausführte. Zum Überfluß können wir auch noch auf Rowes Biographie zurückfallen, wo erwähnt wird, Jonson sei seinem glücklichen Rivalen zu Dank für einige literarischgeschäftliche Unterstützung verpflichtet gewesen. Deshalb die offenbare Zurückhaltung Jonsons, offen den „Idolaters" die Wahrheit zu

sagen. Doch seine Kritik bleibt so übelwollend, daß er sagt, Shakespeare „konnte dem Gelächter nicht entgehen" und den Vers zitiert: „Cäsar tat niemals Unrecht außer mit gutem Grund". Der amerikanische Dr. Carus („The Open Court") kommentiert dies: „Jonson fälscht, der Vers lautet", wie wir ihn nämlich heute haben. Das ist aber wahrscheinlich irrig. In der ersten Form von „Julius Cäsar" stand der Vers wohl wirklich so, wie Jonson zitiert, und der Dichter änderte es später, gereizt durch Jonsons unvernünftigen Spott, denn der ursprüngliche Vers paßt trefflich zu Cäsars eitler Pomphaftigkeit. Doch in jedem Falle, ob falsch oder richtig zitierend, beweist Jonson hier wieder das ausgesprochene Übelwollen und kleinliche Nörgeln, ganz wie wir ihn sonst kennen. Und dieser Nörgler soll den famosen Päan auf seinen „geliebten Meister" als größten Dichter aller Zeiten plötzlich angestimmt haben! Löse mir, o Örindur!

Die Folio-Ausgabe.

Heminge und Condell, die 1623 die Gesamtausgabe Shakespearischen Literaturerbes übernahmen, preisen in der Vorrede, unwissende Komödianten wie sie sind, die Leichtigkeit seiner Feder, „so daß wir kaum eine Ausstreichung von ihm in seinen Papieren vorfanden". („That we have scarce received from him a blot in his papers" heißt durchaus nicht, daß sie von ihm persönlich die Manuskripte erhielten, wie des damaligen Englisch Unkundige übersetzen.) Sie begreifen nicht, daß dies das künstlerische Ansehen nur verringern müßte. Jeder echte Autor muß über solche Naivetät lachen. Sogar Byron, der sich einen Improvisator nannte, hat manchmal fünf Änderungen eines einzigen Verses und schrieb den 3. Akt von „Manfred" vollständig um. Grade Shakespeare aber rang so hart mit dem Stoffe, daß wir von einigen Dramen zwei, drei, vier verschiedene Umarbeitungen haben. Wenn also keine Ausstreichung in den hinterlassenen Manuskripten sich fand, so waren sie natürlich nur Kopieen. Nun wissen wir aber aus den Autogrammen, daß Shacksper eine sehr schlechte Hand

schrieb, und die fernere Bemerkung der Vorrede, „sein Geist und seine Hand gingen zusammen“, muß daher zum Lachen reizen. Selbst wenn er aber mit eigener Hand diese Kopieen schrieb, was wir nicht mal glauben, würde dies im geringsten seine Autorschaft beweisen? Doch es ist ein alter Trick der Stratfordier, uns vorzureden, die Herausgeber hätten diese Manuskripte (Kopieen) ausdrücklich als von seiner Hand geschrieben bezeichnet. Sie sagen gar nichts davon. Was geschah denn aber mit diesen kostbaren Handschriften, nach denen der Folio gedruckt? War er so berühmt, wie Tradition behauptet, mußten seine Bewunderer doch den Wert solches Schatzes kennen, die Originalhandschriften des Meisters für grade so unschätzbar halten wie die hoch im Preise stehenden Pergamente der großen Alten, mit denen die Nekrologhymne ihn verglich. Doch nichts ist bewahrt, alles ging verloren, denn diese „Idolaters“ sorgten augenscheinlich dafür, daß keine Spur davon der undankbaren Welt erhalten blieb. Wie grausam von ihnen, wie unglaublich dumm oder — wie weise!

War denn Shakespeare bei Lebzeiten wirklich so berühmt? Auch dies ist eine Fabel, weil kein Dokument dafür zeugt. Doch wie dem auch sei, der Stratforder Shacksper war jedenfalls sehr obskur, denn seine Todesanzeige ließ ganz England kalt, kein einziges Trauerlied erhob sich damals, während nicht weniger als 32 poetische Epitaphe nach Bacons Tod erschienen. Wie sollen wir diese völlige Vernachlässigung und sein obskures Begräbnis verstehen; wenn wir die Folio-Eulogien sieben Jahre nach seinem Tode vergleichen und eine gewisse Popularität des Dichters doch wohl annehmen müssen? Wiederum gibt es nur eine Erklärung: die gebildeten Zeitgenossen, was immer sie in früherer Periode gedacht haben mögen, müssen in der späteren Periode „Shakespeares“ geahnt oder insgeheim gewußt haben, daß Shacksper nur ein „Strohmann“ („straw-thing“) war, wie ihn Ben Jonson einmal genannt haben soll.

Die Baconier meinen, auch die dummen sogenannten Herausgeber des Folio seien „im Geheimnis“ gewesen. Wir sind dessen nicht sicher. Mindestens scheinen sie Halbdupierte des erhabensten Humbugs, den die Welt je erlebte, gewesen zu

sein. Sie widmen „diese Kleinigkeiten (trifles!)“ Ihren Lordschaften Pembroke und Montgommery, weil diese beiden Edelleute sie „mit so viel Gunst verfolgten“ (prosecuted). Der übliche Stil niedriger Komödianten, die sich vor Rang und Einfluß auf den Boden werfen mit Gesten falscher Bescheidenheit. Als servile Schmeichler werden sie alles edieren und dedizieren, was Ihren Lordschaften (den eigentlichen Herausgebern!) gefällt, sie tun, was man befiehlt, und denken nicht mehr weiter darüber.

Sie sprechen von dem Dichter als einem „so würdigen Freund und Kollegen“, während Jonson vom „Schwan von Avon“ und Digges, der andre Nekrologist, singt: „Wenn die Zeit dein Stratfordmonument auflöst.“ Dies sind natürlich Waffen der Stratfordier, aber dieser anscheinenden Feststellung, der Dichter sei ein Stratforder, widerspricht alsbald die vereinte Andeutung, daß Shake-speare nicht Shacksper war. Denn Digges sagt emphatisch „unser Shake-speare“ (mit dem Bindestrich), Jonson fügte einer lateinischen Marginalnote nochmals ausdrücklich das vielsagende Wort „nostras“ (unser) hinzu und grade die Herausgeber heben im Druck hervor (in „Italics“) „unser“, während sie seltsamerweise den Namen selber in kleinerem Drucktyp als gewöhnlich geben. Das kann doch wirklich nur die verblümte Anspielung bedeuten, daß „unser“ Shake-speare eine ganz besondere Person sei, dem Mißverständnis vorbeugend, er sei identisch mit dem bekannten Theatermanager Shacksper. Verdächtig klingt dann auch die seltsame Wendung der Herausgeber, sie seien „die einzigen Vormünder, ohne Ehrgeiz nach Ruhm und Eigennutz, seine Waisen zu hüten“, nämlich seine Werke. Kein einzig Wort von den natürlichen Erben seines literarischen Eigentums, die doch wirklich besser berechtigt, seine literarischen Überreste zu hüten, als diese zwei fremden Komödianten, denen der Stratforder huldvoll 26 Sh. vermachte! Der reklamesüchtige Schwiegersohn Dr. Hall wäre wohl der erste gewesen, dabei kräftig dreinzureden, der rechte, sich totschweigen zu lassen! Doch wir sahen ja, wie Wills Testament sich völlig ausschweigt, daß er und an wen ein literarisches Erbe zu hinterlassen habe!

Der unüberbrückbare Zwiespalt zwischen der krassen Unwahrscheinlichkeit jenes uns bekannten Shacksper als Shakespeare und der obigen Anspielung auf Stratford gebar eine Theorie, die zuerst Dr. Eugen Reichel und 1904 (gewiß ohne Kenntnis jenes deutschen Buchs) der Amerikaner Dr. Carus zu Tage förderte. Beide Herren folgern nämlich, es müsse zwei William Shakespeares oder Shackspers gegeben haben, beide aus Stratford gebürtig, beide Schauspieler! Denselben Schluß zog übrigens ein englischer Gelehrter schon im 18. Jahrhundert, der einen armen Verwandten des Geldverleihers, vergessen, verdorben und verstorben sich ausmalte. Doch alles dies ist leere Einbildung ohne jedes Tatsachenfundament. Wir fanden unsrerseits nur ein einziges, aber täuschendes, Indizium für gleichzeitiges Dasein zweier Stratforder gleichen Namens. Denn während unser Shacksper am 28. November 1582 eine Heiratslizenz für sich und Anna Hathaway, beim Bischofssitz Winchester erwarb, wurde an gleicher Stelle am 27. November, wahrscheinlich des gleichen Jahres, eine Lizenz ausgestellt für einen W. Shakespeare und Anna Whateley. Bedenken wir aber, wie Shackspers Heirat so unregelmäßig verlief, daß Freunde der Braut mit 40 Pfund für ihn bürgen mußten, dürfen wir wohl ähnliche Unregelmäßigkeiten im Kirchenregister annehmen. Vermutlich sind beide Williams und beide Annas die nämliche Person unter leicht veränderten Namen.[1]) Doch, diese schwache Analogie beiseite gelassen, scheint es ganz unglaublich, daß solch seltsames Zusammentreffen zwei gleichnamiger Stratforder am Theater nicht irendgwo erwähnt sein sollte. Und welches Motiv konnten Jonson, Heminge, Condell, die dann sicher beide Stratforder kannten, nach dem Tod des Geldverleihers zum Schweigen haben, zumal der andre Shakespeare gleichfalls gestorben war? Denn es unterliegt nicht dem kleinsten Zweifel, daß die Herausgeber und Nekrologpoeten des Folio einstimmig den Tod ihres Dichters beklagen. (Welchen Unsinn die Baconier dagegen anführen, da ja freilich Bacon 1623 noch lebte und hiermit

[1]) Übrigens hatte Shacksper auch einen jüngeren Bruder Edmund, gleichfalls Schauspieler, gest. 1607, was möglichenfalls auch zu Verwirrungen Anlaß gab.

ihre ganze Theorie in die Brüche geht, werden wir erfahren.) — Die Annahme zwei verschiedener Avonschwäne hält auch nicht Stich vor Digges' „Dein Stratfordmonument", das doch zweifellos dem Geldmann errichtet worden war. Und wenn wir einen Doppelgänger gleichen Namens annehmen, stehen wir vor Rätseln, wie zuvor. Denn wenn dieser andre William all die schlechten Eigenschaften des Geldverleihers und „unlettered clerk" nicht besessen hätte, so konnte er doch gradesowenig hochgebildet und auf allen geistigen Gebieten bewandert sein, da er doch auch nur ein kleiner Provinziale und Histrione gewesen wäre. Wie lernte er viele Sprachen, reiste in Italien, Frankreich, Dänemark, studierte die Werke Giordanos und Montaignes? Es ist eine einfach physische Unmöglichkeit, daß ein Komödiant selbst nur jene autodidaktische Vielseitigkeit errang, wie Collier sie für Shakespeares Quellen feststellte. Und wenn der Dichter geheime literarische Beihilfe gehabt hätte durch einen Mann von hoher Stellung, so lag für die Herausgeber kein Grund vor, dies zu verschweigen, aber sie und ihre Mitarbeiter halten augenscheinlich nur einen Menschen verantwortlich für das ganze Werk. Da also auch ein andrer Shackspeer aus Stratford unmöglich der Shake-speare gewesen sein kann, so erscheinen alle Anspielungen des Folio als absichtliche Irreführungen. Denn warum schreiben Digges und J. M. ausdrücklich Shake-speare mit Bindestrich, warum unterstreichen die Herausgeber „unser" und warum fügt Jonson das ominöse „nostras" hinzu? Über die Persönlichkeit des Stratforders konnte doch kein Zweifel bestehen, warum also dies Bestreben, ein Mißverständnis zu vermeiden? Der anonyme J. M. aber, über dessen Person wir unsre eigene Meinung haben, bot obendrein so merkwürdige Daten, daß wir sie später noch besonders zu betrachten haben werden. Handelt es sich aber um einen frommen Betrug, das Andenken eines Unsterblichen vor vulgärer Neugier zu schirmen und den wahren Namen „unsres" Speerschwingers in ewigem Schweigen zu begraben, so müssen wir fragen: Cui bono? wer hatte ein Interesse daran?

Um diese Frage zu beantworten, fragen wir: wer bezahlte denn die Kosten dieser umfangreichen und mit einem Titelbild unter Mitwirkung mehrerer bekannter Autoren ausgestatteten

Publikation? Nun, wir kennen den Brauch in der altenglischen Literaturwelt bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, daß die erste Auflage von den ersten Subskribenten gedeckt wurde, d. h. von den Edelleuten, denen man ein Buch widmete. So wurde denn der Folio zweifellos gedruckt auf Kosten der Brüder William Herbert Lord Pembroke und Lord Philip James Montgommery. Diese waren als noch sehr junge Herren in den Essexaufstand verwickelt, sie machten auch zuerst die Welt mit Shakespeares Genius bekannt, da ihre Theatergruppe, ein erbliches Privilegium des Hauses Pembroke, dessen erste Dramen aufführte. Da sie besondere Vorliebe für Literatur hegten, ist der anonyme Nekrologdichter M. des Folio wohl höchstwahrscheinlich Montgommery. Suchen wir nach ihren sonstigen Verbindungen im Kreise der hochgeborenen Literaturpatrone, die für Shakespeare in Frage kommen, so finden wir sie vor allem nahe verwandt mit dem Earl Roger Rutland, dessen Gattin, die berühmte Lady Elisabeth Sidney, ihre rechte Cousine war. Die Pembrokes also erachten wir als die wahren verantwortlichen Herausgeber des Folio, ihrem Anteil verdankt man vermutlich die ganze posthume Unternehmung. Bei ihnen hat man drum auch die Gründe einer Mystifikation zu suchen, die mit zweideutiger Unklarheit die Identität des Dichters verschleiert, ohne daß wir für dies Verhalten bei den sonstigen literarischen Handlangern dieser pietätvollen Denkmalsetzung eines geistigen Erbes einen zwingenden Grund entdecken können.

Nun haben wir ferner einen neuen Beweis, daß es nur *einen* bekannten Schauspieler und Schauspielautor gab, dessen Auftreten völlig dem von uns geschilderten unsers lieben Willy von Stratford entsprach, und daß dieser schon frühzeitig als ein Betrüger und Strohmann galt. Denn in der schon genannten Komödie „Rückkehr vom Parnaß" (1597—1601) finden wir eine Stelle, die in Prosa aufgelöst lautet: „Wie ist möglich, daß solche Bühnenaffen (monkeys of the stage) gelehrte Männer zu begönnern wagen? Elende Welt, die solche Clowns ehrt und wahre Dichter geringschätzt! Diese Leute, die jüngst noch all ihr Hab und Gut als Bündel unterm Arm trugen, stolzieren hoch zu Rosse in Samt und Seide, begleitet von einem *Pagen*. Mit *Versen, in fremdem Hirn geboren*, kaufen

sie sich Rittergüter und Wappen." Selbst Stratfordier bestreiten nicht die deutliche Beziehung auf den Käufer von New Place, und eines Adelswappens, da es nur auf Shackspers Verhältnisse paßt. Voller Beweis also, daß seine plötzliche Wohlhabenheit schon damals Staunen und unliebsamen Verdacht erregte. Aber Pagen? Klingt das nicht vertraut? Woran erinnern wir uns hier? Wird nicht ein Page dem Vagabunden Sly beigesellt in der merkwürdigen Einleitungsfarce vor „Der Widerspenstigen Zähmung"? Diese sogenannte „Induktion" hat nichts mit der Handlung des Stücks zu tun, und wir mußten uns damit zufrieden geben, dies als Künstlerlaune zu betrachten, vielleicht um des Publikums Sinn für Humor gleich vor Beginn der eigentlichen Komödie anzustacheln. Doch das Studium Shakespeares überzeugt uns bald, daß er nie etwas tut „ohne guten Grund", niemals „viel Lärm um nichts" macht, daß sein kosmisches Lebensgemälde stets vollständig ist nach strenger Methode, daß er nie Szenen anbringt ohne tiefere Absicht und jeder Teil seines Riesengebäudes nötig ist als Symbol der Weltdinge. Wir haben in Sly die Allegorie des Scheins ohne Sein, das Bild eines Snob, der sich zum Gentleman träumt und an angemaßter Größe berauscht, weil die gnädige Laune eines hochgeborenen Humoristen ihm diese Rolle eine Weile zu spielen gestattet. Es ist eine Falstaffstudie ohne die humoristische Verve Falstaffs, ein erster Versuch zur Verkörperung solcher Lage. Sly? Ist das nicht der Name eines wohlbekannten Schauspielers, Kollegen von Shacksper? Das ist doch sehr bedeutungsvoll, daß der Wouldbe-Lord und Kesselflicker diesen Namen trägt. Will der Dichter also einen eiteln Komödianten geißeln, der gezwungen ist, eine ihm nicht gebührende Rolle zu mimen? Lord Sly und „Gentleman" Shacksper scheinen ein würdiges Zwillingspaar. Aber wenn dieser Spott so persönlich zielt, welche falsche Rolle spielte denn dieser Shacksper? Nicht als Theatermensch, da war er eine Wirklichkeit, es kann sich also nur auf sein angebliches Dichtertum beziehen. Wenn die erste Form der „Widerspenstigen" wirklich schon 1594 anonym publiziert wurde, so gab Shake-speare dem Publikum schon zu Beginn seiner Laufbahn die „Induktion" zum ganzen Schauspiel, das sein Genius vor

dem Weltall aufführte, den Schlüssel zum Geheimnis seiner heroischen Lebenskomödie, indem er sich über die Blindheit und Narrheit lustig machte, die einen Sly als den Lord der Poesie hinnahm.

Machen wir Schluß. Die wenigen Anhaltspunkte für die angebliche Identität Shackspers mit Shake-speare ließen wir sämtlich Revue passieren, fanden sie allesamt entweder hinfällig oder so unklar und widerspruchsvoll, daß sie an und für sich keinen Glauben verdienen. Demgegenüber stehen so dokumentäre Beweise für die Unbildung und triviale Roheit des Stratforder Geschäftsmannes, für die Geringschätzung, die kundigere Zeitgenossen seinem angeblichen Literaturwirken entgegenbrachten, daß die innere Logik nicht einen Fetzen von Möglichkeit für seinen Shakespearischen Genius bestehen läßt. Wir müssen daher die Stratfordgelehrten, jene sogenannten Shakespeareforscher als eine Sippe verbohrter und leichtfertiger Träumer oder — was wahrscheinlicher — als eine Gilde wissenschaftlicher Verschwörer schätzen, die zur Aufrechterhaltung einer Legende sich autosuggestiv blind stellt vor aller inneren Evidenz, taub für die Stimme der Logik. Und man bedenke wohl, daß Zweifel an dem Dichtertum des Straford-Will schon im 18. Jahrhundert sich regten, daß daher nur die Entdeckung eines geeigneten Stellvertreters so viel Schwierigkeiten machte, und daß die Legende nur deshalb sich bis heute hielt, weil der lange leidenschaftliche Versuch, einen solchen Stellvertreter unterzuschieben, trotz aller Bemühung sich für Unbefangene als Irrtum erwies. Denn man kam dabei an den Unrechten.

Die Bacon-Theorie.

Die Engländer begrüßen nicht gern geistige Ware, die nach Yankeetum riecht. Sie argwöhnen dann von vornherein sensationellen Humbug. Als eigentlicher Gründer des Baconismus darf Nathanael Holmes in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelten. Es ist wahr, daß der Baconismus bald eine lebhafte Färbung von Yankeeschläue annahm. Delia Bacon,

Donelly (1888), Morgan, Mrs. Pott, Mrs. Gallup, folgten einander mit ausgearbeiteten Phantasmen von Cyphern und Kryptogrammen. Daß Bacon als Staatsmann in politischer Korrespondenz vielleicht Geheimschrift benutzt haben mag, berechtigt wahrlich nicht zu der ungeheuerlichen Vorstellung, er habe eine Geheimgeschichte seines Lebens chiffriert in Form von 36 Tragödien und Komödien!! Eine absurdere Hypothese hat noch kein Menschenhirn ausgeheckt, und wenn statt ganz äußerlicher und mit den Haaren herbeigezogener Übereinstimmungen tausend Indizien dafür vorlägen, würde jeder Vernünftige immer noch eine solche Ungeheuerlichkeit als unmöglich ablehnen. Doch es wäre ungerecht, zu leugnen, daß Baconier-Anwälte jüngeren Datums sowohl in England als in Deutschland manche interessante Details gesammelt und einen leidlich guten „Fall" für ihren Klienten vorbereitet haben, solange wir nämlich ihren Darlegungen trauen und nicht schärfer zusehen. Edwin Bormann in Leipzig hat 70 sogenannte Beweise für Bacon-Shakespeares Identität vorgebracht. Die ersten 10 rekapitulieren nur die Evidenz gegen Shacksper. Teilweise nicht gründlich zusammengestellt und manchmal sogar der Kritik offen, bleibt der Baconier Behandlung der negativen Seite stets eine flüchtige Skizze, nicht zu vergleichen mit unserer obigen gründlichen Beleuchtung, und vieles entging ihrer oberflächlichen Logik. Doch auf der positiven Seite bleiben sie unerschöpflich, auch eine jüngste Londoner Bacon-Society (Bedfordstreet) schleppt immer neue angebliche Beweisstücke herbei. Freilich unterscheidet sich unsere Stellungnahme den Baconiern gegenüber wesentlich von derjenigen, die wir gegen die Stratfordier einnehmen. Vermögen wir bei diesen nur geflissentliche Verstocktheit zu erkennen, so rührt der heilige Eifer der Bacongläubigen, der Geist und Scharfsinn eines Bormann erfüllt uns mit Anerkennung. Nicht Sensationslüsternheit führt ihnen allen die Hand, sondern die durchaus gerechtfertige Überzeugung, daß nie und nimmer der Stratforder Geist in so fragwürdiger Gestalt als „größter aller Menschensöhne" (Buckle) zu verehren sei. Wenn sie eine Irrfahrt verführte, darf man nicht vergessen, daß der Ausgangspunkt ihrer Forschungsreise vom richtigen Punkte startete. Sie sahen sich

im Milieu Shakespeares um, wer denn wohl fähig sei, die Keule des Herkules zu schwingen, und verfielen auf den naiven Wahn, daß sein berühmtester Zeitgenosse zu allererst dafür in Frage komme. Sie bedachten hierbei nicht, daß sie statt der Unsinnigkeit der Stratfordlegende nun eine Ungeheuerlichkeit als Hypothese aufstellten, indem sie einem auf andern Gebieten schon genügend beschäftigten Mann die Möglichkeit unterschoben, so nebenbei noch eine andere und zwar allergrößte Lebensarbeit verrichtet zu haben. Statt des undenkbaren Monstrums: ungebildeter Knote und Geschäftsmensch als erhabenster Dichterdenker, pflanzen sie ein anderes Monstrum vor uns auf: ein so zwiespältiges Genie vom höchsten Range, daß es als Doppelwesen in vollkommenem Selbstwiderspruch zwei Leben nebeneinander lebt und hierbei eine Fülle von Geisteskraft entwickelt, die aller uns bekannten psychologischen Möglichkeiten menschlicher Grenzen spottet.

Ach, ihr Detailreichtum ist ihrer leichtsinnigen Gläubigkeit ebenbürtig und ihrer Erfindungslust, ein klares Bekenntnis ihres großartigen Mysteriums in jeder gelegentlichen Äußerung zu erblicken. Bacon schreibt an Davies 1603, er sei auch heimlich ein Dichter — natürlich zielt er damit auf Shakespeares Werke ab! Doch Bacon schrieb natürlich Gedichte wie jeder andere Hochgebildete der Renaissance und wollte offenbar nur betonen, er sei nicht bloß ein trockener Gelehrter, er besitze etwas poetisches Temperament (a concealed poet), was wir nach dem schwungvollen Pathos seiner Wissenschaftsschriften durchaus nicht in Abrede stellen. Wenn sein Sekretär Dr. Rowley pathetisch rühmt, jeder Satz habe sich bei Bacon zum Vers gestaltet, deutet er eben ganz klar auf den hochtrabenden „poetischen" Tonfall seiner Gelehrtensprache hin. Bacon schreibt dem König, er habe manchmal die Würde seines Intellekts und Namens („Name" natürlich im Sinne von „Ruf", „Ansehen") beiseite geworfen — diese belanglose Phrase, die wahrscheinlich Bacons Irrtümer als Staatsmann entschuldigen soll, muß als Eingeständnis seiner Dramenschriftschriftstellerei gelten! Bacon spricht mal von Schriften, die seinen Namen noch berühmter machen könnten, als die unter seinem Namen veröffentlichten — das sind natürlich Shake-

speares Werke, obschon Bacon offenbar auf andere wissenschaftliche Arbeiten hinweist, die noch nicht veröffentlicht sind. Beiläufig wissen wir nicht, ob wir wirklich alles, was Bacon schrieb, besitzen; die späte Auffindung des Northumberlandmanuskripts spricht dagegen; außerdem ist ja tatsächlich Verschiedenes erst nach Bacons Tode publiziert worden, das er vielleicht für sein Bedeutendstes hielt; jedenfalls läßt sich aus solcher ganz allgemein gehaltenen Prahlerei absolut nichts folgern. Bacon, der ziemlich pedantische Gelehrte, soll also „plays" (Theaterstücke) für bedeutender gehalten haben, als seine Naturwissenschaftsphilosophie: das wäre wohl einzig dastehend in den Annalen des Gelehrtenselbstgefühls! „Berühmter"? Vergleichen wir die Gleichgültigkeit des Publikums bei Shakspers Tod (falls man ihn für den Dichter hielt) und die dürftigen Notizen über seine literarische Stellung und Laufbahn mit den reichhaltigen Leichenreden bei Bacons Tode und den vielfältigen Kunden über seinen Lebenswandel, wie denn drei große Biographien über ihn nach seinem Tode erschienen und eine über Shakespeare ein volles Jahrhundert auf sich warten ließ, so muß man über die Vorstellung lachen, der berühmteste Engländer seiner Zeit sollte geglaubt haben, jene „Theaterstücke" würden ihn weit berühmter machen, als seine (sogar in Italien übersetzten) sonstigen Werke!

Denn es ist Mondschein der Tradition, noch mehr verdunkelt durch die folgenden Wirren des Bürgerkriegs und dann der Restauration, wo man zu französischen Götzen betete, daß die Zeitgenossen damals einen play-wright (schon der Name „Stückeschreiber" klingt verächtlich) überhaupt für einen großen Dichter hielten, das Drama für die höchste Kunstform. Sie taten das Gegenteil, schätzten Sidneys „Arcadia", Spensers „Fairy Queen" viel höher. Dies macht doppelt brüchig, daß irgendwelche Anspielung auf Bacons Dichtertum Dramen meinte, wahrscheinlich galt seine „Nova Atlantis" viel mehr. Ja, lesen wir die Sonette richtig (siehe später), so wußte nur der Dichter selbst, was es für die Menschheit bedeutete, Shakespeares Werk zu besitzen. Einige wahre Erkenner, wie die Herausgeber und Mitarbeiter des Folio, natürlich ausgenommen. Die neueste Entdeckung von Edwin Bormann, daß

Bacon sich als Verfasser von „curiously-rhymed“, „sonderbar gereimten“ Sachen bekannt habe, arbeitet nicht nur mit sophistischem Taschenspielerkunststück, curiously mit „etwas Verheimlichtes“ zu übertragen, sondern jeder wird fragen müssen, wieso die Dramen „sonderbar gereimt“ gewesen seien! Gerade dies spricht schlagend dagegen. Wenn Bacon in „Scala Intellectus sive Filium Labyrinthis“ in seiner geschwollen hochtrabenden Art einen Ariadnefaden verspricht durch einen besonderen „Tractatus“, so kann nur völliger Aberwitz des Amerikaners Reed darin den Dramen-Folio wittern. Legt ihr nicht aus, so legt doch was unter!

An andrer Stelle sagt er, er habe fürs Wohl der Menschheit auch in einem verachteten Berufe gearbeitet — natürlich dem eines Dramenschreibers! Wie die Stratfordier dabei beharren, der Schauspielerstand sei ein „Brandmal“ gewesen — wir bewiesen ja dokumentär das Gegenteil —, so soll jetzt auch noch der Dramatiker damals verachtet gewesen sein! Diesen Blödsinn werden selbst die Stratfordier von sich weisen, da wir genügend wissen, daß dramatische Dichter bei der theatertollen damaligen Gesellschaft sehr begehrt waren. Nun durfte ja allerdings Bacon, der Premierminister und oberste Gelehrte, von seiner Ausnahmsstellung aus etwaigen Umgang mit Theaterkreisen als seiner unwürdig bezeichnen — wohlgemerkt nur er, denn auch heute würde praktische Theaterbeschäftigung eines Reichskanzlers als Entwürdigung gelten — nie aber privaten Umgang mit den Musen, was zu Bacons Zeit die meisten Edelleute liebten. Welch ein Widerspruch übrigens, daß Bacon einmal dramatische Schriftstellerei als „verachtet“ angesehen, ein andermal hierdurch eine noch größere „Berühmtheit“ erwartet haben soll! Das Rätsel löst sich aber leicht: Bacon spricht von seinen lehrhaften Bemühungen, als Theaterkritiker die Bühne zu reformieren, siehe später. 1621 ruft er aus, als dem Staatsmann das Wasser an den Hals ging, er würde sich gern der Literatur widmen, indem er der Nachwelt diene und die Schauspieler unterrichte. Steht hier ein einziges Wort von eigener, schöpferischer Poesie? Er meint seine Ästhetik.

Er empfiehlt mal Anonymität und Pseudonymität, man solle andre Namen als den eigenen auf die Titelseite setzen.

Aber dies war damals ganz gebräuchlich und diese gelegentliche Empfehlung beweist höchstens seine Feigheit. Sein Vater schrieb auch mal anonym — welcher Beweis für Bacons Pseudonymität als Shake-speare! Es zeigt höchstens nochmals, daß anonymes Schreiben damals gar nichts Auffälliges war. Übrigens ließ er ja seine Wissenschaftswerke unter seinem vollen Namen publizieren, und wir fragen hier gleich: weshalb sollte er bloß seine Dramen einem andern untergeschoben haben, da er doch angeblich meinte, sie würden ihn noch „berühmter" machen?! Nun entdeckte Mrs. Pott, eine amerikanische Dame mit Kritikerinstinkt, ein hinterlassenes Manuskript („Promus"), das man Bacon zuschreibt. Es enthält Notizen für poetische Ausdrücke, wie sie ähnlich auch bei Shakespeare vorkommen. Die Baconier behaupten, es seien Vorstudien für „Romeo" und „Hamlet". Anti-Baconier stellten dagegen fest, daß die nämlichen Redewendungen auch bei andern Elisabethdramatikern sich finden. Aber welchen Wert hätte denn auch diese angebliche Ähnlichkeit? Konnte Bacon sie nicht excerpieren grade aus den Shakespearedramen, um sie zu eigenem Nutzen bei seinen hochtönenden philosophischen Orakeln zu verwenden? Die gleiche Erklärung gilt für ein anonymes Gedicht, das man Bacon zuschiebt, letzthin publiziert von einem pseudonymen Lord, der ein Baconbuch unter seinem richtigen Namen losließ, mit mir eingestandenermaßen unter angenommenem Pseudonym korrespondierte. Dies Gedicht, angeblich 1625 entstanden und von recht mäßigem Wert, eines Shakespeare unwürdig, mit einem Geschmack antithetischer Pedanterie, hat Wortwendungen, die auch an — zehn verschiedenen Stellen in den Dramen vorkommen! Eine drollige Idee, daß ein so unermeßlich reicher Geist zehn verschiedene Ausdrücke zusammen in einem Gelegenheitsgedicht, sorgfältig herausgepickt, wiederholen solle! Aber freilich ganz passend für einen Dilettanten, ausgesuchte Lieblingsbissen aus einem bewunderten Vorbild herauszusuchen. Das ist wieder so eine der zweischneidigen Waffen, an denen die Baconier so reich sind: Bacon als Urheber dieses Dilettantengereimes ist ausgerechnet der Mann, der niemals Shakespearisches geschrieben haben könnte! Eine prächtige Glosse zur Baconiermethode: Man findet ein

ähnliches Wort in „Wie es euch gefällt", ein anders in „Maß für Maß", ein drittes in „Macbeth" und so weiter, und schließt daraus, der dilettantische Plagiator sei das sich selbst plagiierende Original! Im Gegenteil, dann bietet die Erklärung für den „Promus" sich selber an: Bacon excerpierte aus Shakespeare, um seine eigene Unfruchtbarkeit zu befruchten, die richtige Art eines Schulpedanten, wie es noch heute bei Anfertigung lateinischer Preisgedichte in Oxford hergeht.

Nun haben wir noch das sogenannte Northumberland-Manuskript, wobei wir immer voraussetzen, daß es sich um Original und nicht geschickte Fälschung handelt. Hier findet man die Namen Bacon und Shakespeare zwölfmal nebeneinander genannt, einmal angeblich „Bacon" durchgestrichen und „Shakespeare" darübergesetzt. Sehr seltsam, aber sehr dunkel! Ist die Doppelnennung Shakespeare und Bacon etwa ein Identitätsbeweis? O Logik! Viel logischer wäre die Auslegung des verborgenen Sinnes, daß Bacon hier insgeheim für sich die Selbstgenugtuung pflegte, er und der große Dichter seien intellektuelle Zwillinge im gleichen Ringen nach einer neuen Weltanschauung. Freilich würde dies immerhin eine nahe engere Beziehung der beiden voraussetzen, und wir bereiten darauf vor, daß diese Folgerung sich bewahrheiten wird! Merkwürdig ist freilich als Gegensatz dazu, daß Bacon selbst da, wo er von Dramatikern spricht, nie Shakespeare erwähnt, was Baconier als Vermeidung des Selbstlobes deuten. Näher liegt aber die Auslegung, daß er den befreundeten Dichter nur zu wohl kannte, deshalb aber sich in dies gefährliche Thema nicht verstricken wollte.

Bei solcher Annahme wären auch einige sonst ganz absurde Entdeckungen der Baconier möglichenfalls nicht bedeutungslos. Der zweitletzte Essay Bacons endet mit der Phrase: „Was Ihr wollt", die zweitletzte Komödie im Folio heißt „Was Ihr wollt"; der zehnte Essay Bacons behandelt Antonius, das zehnte Stück im Folio ist „Antonius und Kleopatra". Als ob das nicht ein reiner Zufall sein könnte! Und wenn Bacon geheime Winke geben wollte, warum gab er bloß diese zwei, die wahrlich nicht als avis au lecteur gelten können, sondern völlig unbeachtet geblieben wären, hätte nicht die luchsäugige

Suche der Baconiergeschwätzigkeit auch dies noch herausgefischt. Und welche lächerliche Pedanterie wäre das, so unähnlich einem Shakespeare! Doch wir kommen den Baconiern gern entgegen mit unsrem eigenen Glauben, daß Bacon selbst solchen zaghaft pedantischen Wink mit Absicht eingefügt haben mag. Denn allerdings haben wir einigen Beweis, daß er persönlich und mündlich irgend etwas derartiges verlautbarte, durch den Satz seines Vertrauten und Herausgebers Matthews: ein Teil von Bacons Schriften sei unter anderm Namen erschienen, oder: der größte poetische Geist trage Bacons Namen, obschon bekannt unter einem andern.

Hier wird die Sache endlich ernsthaft. Doch betonen wir, daß nur diese Sätze von Matthews eine deutliche Anspielung enthalten. Denn wenn Withers ihn „den Kanzler des Parnaß" betitelt, so ist dies nur rhetorische Redeblume für den Lord-Kanzler und „Parnaß" hieß damals die Gesamtliteratur, also auch die wissenschaftliche. Ähnlich nennt ihn Williams den größten Ruhm im Kreis der Musen, ein bombastisches Kompliment, das sich — „Musen" wurde ähnlich angewandt wie „Parnaß" — auf Bacons philosophische und ästhetische Orakel beziehen mag. Die 32 poetischen Epitaphe an Bacons Leichenbahre gestatten nirgendwo die kühne Auslegung, sie betrauerten „den Tod des größten Dramatikers". Die am wenigsten dunkle Anspielung von R. P. besagt nur daß er die Kunst der Bühne auf neue Grundlage stellte als „ein zweiter Aristoteles". Ei! Die Renaissanceleute kannten genau die drei Einheiten des Aristoteles und die Gelehrten hielten, wie Ben Jonson (und später Dryden), die englische Bühne für entartet, weil die Einheiten unablässig verletzt wurden, am allerärgsten von Shakespeare selber. Ist es also möglich, daß die 32 Gelehrtenliteraten, zum Teil in lateinischen Versen, Bacon den Regenerator der Bühne nannten, wenn er als Revolutionär Shakespeare galt?! Das ist schon wieder eines jener zweischneidigen Argumente, die Baconier uns spenden, nämlich ein unfreiwilliger Gegenbeweis, daß Bacon sehr verschieden von Shakespeare war. Auf was spielen die Verehrer des „zweiten Aristoteles" an, da doch Aristoteles ein ästhetischer Gesetzgeber und kein Dichter gewesen ist? Offenbar auf Bacons kritische Schriften.

Die Baconier selbst wollen uns glauben machen, daß Bacon schon zu Sidneys berühmter „Apology for Poetrie“, Webbs „Discourse of English Poetrie“ die Hand lieh. Der englische Baconier Begley hat mit ziemlicher Sicherheit Bacons Anteil an Puttenhams „Art of English Poesie“ festgestellt. Ein neuer deutscher Baconier, Professor Holzer („Apotheose Bacon—Shakespeare“ 1907) weiß natürlich schon, daß Bacon sich entrüstetete über pedantische Angriffe auf das Theater. Ach, er ahnt nicht, daß diese kritischen Rechtfertigungen des Dramas ganz und gar nicht in Shakespeares Bahnen fallen, daß grade Sir Philipp Sidney, an dessen Schrift Bacon angeblich mitgewirkt habe, das Drama als untergeordnete Form der Poesie verachtet. Die einzig triftige Erklärung für obige Anpreisung des „zweiten Aristoteles“ wäre demnach, daß Bacon für die geschändete wahre Kunst der Aristotelischen Einheiten stritt, für die Schule Ben Jonsons, seines Vertrauten in letzten Lebensjahren, in krassem Gegensatz zu dem formlosen Shakespeare, dem „Kunst fehlte“!

Selbst die Büchereinbände verschiedener Einzelausgaben von Shakespearedramen bilden ein Schatzhaus Baconischer Forschung! Liegt tiefer Sinn in diesem kindischen Spiele? In der Mitte einer Titelseite befindet sich ein Speer mit der griechischen Benennung „Acon“ (Speer), auf der oberen Leiste ein Vogel. Natürlich meint dies „B“ (Bird), wir müssen zusammenlesen „Bacon“. Daß Bacon sich manchmal B—acon schrieb, wie Baconier behaupten, läßt sich leicht durch den Wunsch erklären, das prosaische Wort „Speck“ (Bacon) zu vermeiden. Ein Vogel aber war und ist ein übliches Ornament für Buchinitialen und das griechische Wort „Acon“ spielt offenbar nicht auf den Namen Bacon, sondern das Wort „Speer“ an, da man in der Renaissance so gern griechische oder lateinische Worte anwendete und nur sie für vornehm hielt. Eine andere Ausgabe zeigt eine Rückenleiste, das übliche Oberornament eines Einbands, und das soll allen Ernstes „Back“ (Rücken) bedeuten! Dazu ein „con“, abgekürzte Anspielung auf „Speer“, und das soll man Bacon (d. h. genauer „Backcon“!) lesen! Unter den 32 Grabliedern findet man einmal „Quirinus“ und einmal „Pinus“. Aber Quirinus, das man kühn „Speerschwinger“

(Shake—speare) übersetzt, heißt bloß Speermann, Krieger, und beide Anspielungen weisen nur im üblichen klassischen Zeitstil auf das Wort „Acon“ hin, da doch das Wort „Bacon“ keinen Stoff für poetische Metaphern bot. Dies erklärt auch das „Veru“ (Speer) im Titel „Verulam“ (Bacon of Verulam), dessen zweite Silbe „lam“ im Altenglischen angeblich „schwingen“ bedeuten soll. Selbst wenn wir solch weitläufiger Etymologie Glauben schenken, so wäre doch ganz natürlich, „Speer“ mit „schwingen“ in einem Titel zusammenzubringen. Daß zufällig ein Dichter namens Speerschwinger existierte, bedeutet an und für sich doch nichts für Schöpfung des Titels Verulam, sintemal doch eben außer einem B—acon auch ein Shakspere lebte und beide Namen zur Umformung Shake—speare einluden, der Name des Stratforders aber unvergleichlich besser. Umformung des Namens Speck (Bacon) in Speerschwinger konnte nur weithergeholt werden aus dem Griechischen, während der Name des Stratforders unmittelbar dazu Anlaß gab. Dem Pedanten Jakob I. entsprach es aber durchaus, die Wortspielerei mit „Acon“ im Titel „Verulam“ zu verewigen, ohne daß wir nur im entferntesten vermuten dürften, der König habe damit selber auf Bacons Dichtertum als Shakespeare anspielen wollen. Denn daß er sicher nicht „im Geheimnis“ war und schwerlich seinen Lord-Kanzler als Stückeschreiber geduldet hätte, liegt auf der Hand. Oder adoptierte er den Titel Verulam auf Bacons eigenes Ersuchen? Das würden wir nicht von der Hand weisen, weil wir selber (siehe später) der Ansicht zuneigen, daß Bacon absichtlich mystifizierende Irreleitung wagte. Aber die Deutung liegt viel näher, der Titel sei ohne weitere Hintergedanken lediglich nach Zeitgeschmack komponiert worden — da das griechische Wort für Speer schon im Urnamen lag, wählte man hier das lateinische, so daß man etwa lesen könnte „Lord Speer von Speerschwinger“ (etwa wie Graf Speck von Speckburg). Die Baconier sind freilich in ihren Speer so verliebt, daß sie sogar in Meres' „Palladis Tamia“ eine Anspielung auf B—acon wittern, weil die Göttin Pallas auf Statuen einen Speer trägt!! Ist dies auch Wahnsinn, hat es noch Methode?

Gibt es außer diesen leicht zu entkräftenden Äußerlichkeiten

noch irgendwelche innere Evidenz, daß Bacon mindestens ein Mitarbeiter des Dichters war? Da hält man uns zwei Zufälligkeiten vor, die erste davon gradezu kindisch. Unter den Königsdramen fehlt nämlich eins über Heinrich VII. Bacon aber behandelt dessen Leben in einer historischen Monographie, also sei dies das „missing link", die Ergänzung. Manchmal verwechseln sie auch ihre eignen Facta und nennen Eduard VI., dessen eintägiges Königtum der Dichter nämlich auch vergessen hat. Was aber folgert hier der gesunde Menschenverstand? Wenn Bacon Heinrich VII. besonders studiert hatte, würde er in seiner Dichtereigenschaft erst recht diesen besonders wohlbekannten Gegenstand behandelt haben. Aber halten die naiven „Forscher" denn wirklich die Königsdramen für historische Studien für patriotische Unterrichtszwecke?! Natürlich wählte der Meister seine Stoffe nicht aus banausischen Patriotengründen, dann würde er „König Johann" und „Heinrich VIII." nie geschrieben haben, sondern ausschließlich geleitet von poetischem Instinkt. Was nicht zu poetischer Behandlung geeignet, schied er aus und grade Heinrich VII. bot keine Nahrung für seine literarische Tafel. Wenn die Baconier solchen Unsinn als ernstes Argument servieren, müssen wir auch ihrer zweiten erstaunlichen Hypothese mißtrauen, daß in „Heinrich VIII.", wie es im Folio publiziert, zwei historische Herren, die dem Kardinal Wolsey seinen Sturz verkündeten, durch vier andere ersetzt seien, von gleichem Namen, wie jene, die 1621 dem Kanzler Bacon das Große Siegel abforderten. Daraus wird gefolgert, da so etwas doch unmöglich vor 1621 möglich sei, daß „Heinrich VIII." erst nach Bacons Sturz verfaßt wurde, mit welchem Saltomortale man nämlich einem vernichtenden Einwand der Antibaconier (siehe später) entrinnen will. Das ist wirklich stark. Wir wissen nämlich, daß „Heinrich VIII." in seiner ersten reineren Form schon um 1600 populär war, ganz bestimmt aber 1613 vor Jakob I. aufgeführt wurde. Die schmeichelhafte Anspielung auf Elisabeths Geburt macht es sicher, daß dies Stück noch unter ihrer Regierung entstand, da derlei unter Jakob I. gar nicht beliebt war, und andrerseits steht fest, daß darin auf die Hochzeitsfeierlichkeiten in London 1613 angespielt wird. Wir bekennen, angesichts so haarsträubender Unkenntnis der

Baconier, unsre eigene Unkenntnis, ob die früheren Formen andere vier Namen als die im Folio enthielten, und es wäre überhaupt nicht auffallend, wenn der Dichter die zwei historischen nicht gekannt oder sie absichtlich durch ihm bekannte vier neuere ersetzt hätte. Wären aber die vier Namen erst im Folio eingeschmuggelt, dann wendet sich ihr Argument erneut gegen die Baconier.

Worum drehte sich der Jammer des gestürzten Lordkanzlers Bacon und seiner Anhänger? Daß er unschuldig sei, ungerecht verurteilt und gebrandmarkt. Und das soll er in Wolseys Sturz versinnbildlicht haben? Ei, ist Wolsey etwa als unschuldig und nobel geschildert? Weit gefehlt, als ein ehrgeiziger wollüstiger Intrigant, nur für sich und die Kirche gegen König und Vaterland strebernd. Also soll Bacon seinen eigenen schmachvollen Prozeß wegen Bestechung und Korruption nochmals poetisch verklärt, sich selbst als neuen Wolsey verurteilt haben! Übrigens besteht gar keine Ähnlichkeit zwischen beiden Fällen als die, daß sie beide Kanzler waren und beide durch königliche Ungnade gestürzt wurden. Mag aber immerhin eine Anspielung hier vorgeschwebt haben, nicht bei Schaffung des Werks, die ja unendlich viel früher erfolgte, aber bei Einschmuggelung der vier Namen im Folio, was folgern wir dann aus dieser höchst unvorsichtigen Hypothese? Daß die Herausgeber des Folio, wahrscheinlich das Originalmanuskript korrigierend, mit durchaus feindseliger Absicht auf Bacon hindeuteten: seht den neuen Wolsey! Diese Aussage wird aber bekräftigt durch die bedeutsame Tatsache, daß Pembroke und Montgommery einst Feinde Bacons bei dem Esseraufruhr waren. Und siehe da, gegen alle zweideutigen Mystifikationen des Baconismus gewinnen wir hier gleich den ersten handgreiflichen Beweis, daß Bacon schwerlich der von Bacons einstigen Feinden herausgegebene Dichter war, und das wirkliche Datum der Entstehung Shakespearischer Dramen ist gleich ein zweiter.

Die Baconier schützen mit ihrer gewöhnlichen Kühnheit vor, daß die Dramen immer nur dann erschienen, wenn Bacon gerade besondere Muße hatte! (Womit sie indirekt zugestehen, daß solche Produktion während gelehrter und staatsmännischer

Massenarbeit durchaus unmöglich war.) Wieder offenkundige Entstellung von der ungewünschten Sorte, die nur dem Gegner Waffen leiht. Denn mindestens seit 1597 bis 1621 war Bacon erst mit parlamentarischer, dann mit amtlicher Tätigkeit überlastet; er hätte also u. a. die 15 neuen Stücke des Folio, die früher noch nicht im Druck erschienen, in zwei Jahren schaffen müssen, wo er nun wirklich Muße hatte. Abgesehen von der unglaublichen Keckheit solcher Hypothese, wissen wir aber genau, daß überhaupt alle Shakespearischen Stücke teilweise 25, teilweise 9—15 Jahre früher geschrieben sind. Einstimmig verlegt man die letzten Stücke auf 1611, 1612. Diese frivole und willkürliche Umstürzung aller dokumentär feststehenden Chronologie setzt die Baconier dem strengsten Tadel aus. Hier zeigen sie sich mindestens sehr unehrlich und oberflächlich wie die Stratfordier. Nein, das emsige Staatsmann- und Gelehrtenleben Bacons, am emsigsten gerade in der Periode von Shakespeares produktivster Schaffenskraft, und die richtigen Daten dieser Produktion liefern einen zweiten zwingenden Beweis, daß unmöglich Bacon zu einer so überreichen Fruchtbarkeit poetischen Genies fähig sein konnte.

Ben Jonson wiederum! Er soll Bacon, nicht aber Shakespeare, unter den größten englischen Dichtern und ihn die höchste Zierde englischer Sprache genannt haben. Im Sinne poetischer Leistungen? Kein Wort davon! Es ist richtig, daß er „den gelehrten und begabten Nachfolger Egertons" (Kanzler Bacon) preist, der durch majestätische Sprache „das übermütige Hellas und hochmütige Rom" erreicht oder übertroffen habe. „He performed that in our language“, auf die Sprache wird hier der Nachdruck gelegt, ganz deutlich. Denken die Baconier so gering von ihres Idols philosophischen Werken, daß Jonson, der klassische Akademiker, nicht mit obigem die sonore Sprache der Baconschen Orakel meinen konnte? Es muß so sein, denn nur ein Baconier bleibt blind für die einfache Logik, daß Jonson doch nicht so enthusiastisch grade bezüglich der Sprachvollendung eben jenen Shakespeare preisen würde, dem nach seinem eigenen Ausspruch „Kunst fehlte", und vor allem, daß er in „Discoveries" von Shakespeare und „Egertons Nachfolger" als zwei völlig verschiedenen Personen redet!

Sein sonderbarer Ausdruck, daß Bacon „alle Maße fülle“ (filled up all numbers), was die Baconier ohne weiteres mit „Versmaße“ übersetzen, kann daher lediglich eine metaphorische Umschreibung sein, des Sinnes, daß er „alle Gebiete beherrschte“, nämlich wissenschaftlich. Die Baconier behaupten, Jonson habe, vor Bacons Tod dessen Sekretär geworden und deshalb aufgeklärt, seinen Unglauben in Shakespeares Autorschaft durch jene Esel-Satire ausgedrückt. Doch dies schließt noch nicht ein, daß er deshalb den wahren Autor kannte. In seinen Schriften erscheinen jedenfalls Bacon und Shakespeare als ganz getrennte Wesen und wäre gerade Jonsons Zeugnis eine dritte Waffe aus dem Rüstzeug der Baconier, die sich gegen sie selber kehrt.

Die Stücke wurden bis 1600 teilweise ohne Autornamen publiziert und es ist daher merkwürdig, daß Meres schon 1598 sie alle Shakespeare richtig zuschrieb. Für den Entschluß, hinfort stets das Pseudonym Shake-speare zu wählen, erfinden die Baconier eine recht drollige Begründung. Denn 1598 (nicht 1600) starb Lord Burleigh, Elisabeths großer Minister, Bacons lieber Onkel, und so verlor er den einzigen Protektor seiner geheimen dichterischen Arbeiten. Nur schade, daß gerade Burleigh seines Neffen Amtstreberei als Unverschämtheit eines „so unerfahrenen jungen Mannes“ zurückgewiesen haben soll und jedenfalls seine Protektion ihn nie im geringsten förderte. Und welches Interesse soll der trockene Politiker wohl an dichterischen Arbeiten genommen haben? Auch bleibt unerfindlich, inwiefern Pseudonymität minder gefährlich wäre als Anonymität, und dies hohle Gerede setzt voraus, daß Burleigh um die poetischen Jugendsünden seines Neffen gewußt habe. Welcher Nonsens! Burleigh wäre der Letzte gewesen, den Bacon darin eingeweiht hätte, denn hiermit würde er ihm ja erst recht einen Vorwand geliefert haben, Bacon von Staatsämtern fernzuhalten. Gewiß, es bestand kein Grund zur Anonymität für einen Burschen wie Shackspere, der durch Dramenschreiben sich doch nur in seinem Schauspielerberuf fördern konnte. Es sollte aber den Baconiern endlich dämmern, daß nicht bloß ein ziemlich schäbiger und bedürftiger Ämtersucher wie der arme Francis Bacon, sondern auch ein wirklicher Grandseigneur

viel zwingendere Gründe erst zur Anonymität und dann Pseudonymität gehabt haben möchte. Vielleicht finden wir später eine viel einleuchtendere Begründung für den Zeitpunkt, von wo ab der Name Shake-speare dauernd auf den Titelblättern erschien.

Die Erfindungsgabe entwickelt sich mit gleicher Evolution in der Baconier- wie in der Stratfordierrasse. Denn beide sind groß darin, eine beliebige unbewiesene Einzelheit (wie Southamptons 1000 Pfund-Geschenk an Shacksper!) zum Ausgangspunkt einer „Evidenz" zu erheben. So prunkt Baconismus mit einem Ausspruch von Nash, der Verfasser von Hamlet sei ein Jurist gewesen: deshalb muß er natürlich auf den Lord-Kanzler (Justizminister) einer späteren Periode hingewiesen haben! Gab es denn keine andere prominente Person, die Jus studiert hatte und 1598 in viel strikterem Sinne zur Juristenzunft gehörte? Abwarten! Wir werden so einen finden, gerade zur Zeit, wo Hamlet entstand, auf den Nashs Anspielung weit treffender paßt. Ferner: weil der Dichter offensichtlich Französisch und Italienisch kannte, Bacon auch, muß Bacon der Dichter gewesen sein. Denn das bischen Französisch in „Heinrich V." konnte nur jemand schreiben, der längere Zeit in Frankreich verweilte wie Bacon! Ja, gewiß, nicht die französischen Sätze allein, doch die ganze Charakteristik der Franzosen zeigt hier eine gewisse Autopsie des Dichters. Aber reiste nicht auch irgend ein anderer, der in Frage käme, mal in Frankreich? Auch dies werden wir finden. Doch umgekehrt müßte man sich wundern, daß Bacons langer Aufenthalt in Frankreich ihn nicht mit mehr französischen Stoffen inspirierte. Denn im Gegenteil ist offenbar Italien das Land, das Shakespeare am besten kennt, und diese Gegend hat Bacon, wenn überhaupt, nur vorübergehend berührt. (Spedding wußte noch gar nichts davon, fand keine Spuren, erst aus Börner erfahren wir es.) Wenn er sich manchmal „Fra Bacon" titulierte, so muß man ein Baconier sein, um hierin etwas Bezeichnendes zu sehen, denn alle italienischen Ausdrücke waren damals gang und gäbe in der allgemeinen europäischen Gesellschaft. Aber Shakespeares intime Kenntnis von Norditalien lag keineswegs im Bereich der Lebenserfahrung Ba-

cons. Und wenn er Jurist, Gelehrter, Staatsmann, Höfling war, was man ja alles in Shakespeares Dichtungen finden mag, so war er sicher weder Soldat noch Seemann. Besonders des Dichters nautische Kunde, worüber sich noch jüngst ein Artikel im „Globe" verbreitete, ist so augenfällig, daß z. B. ein Admiral die Richtigkeit der Befehle und Signale des Schiffspatrons im „Sturm" hervorhob. Daß Shakespeare möglichenfalls die Reiseerzählung von Hackluys und die Opera des sogenannten Wasserpoeten Gondolier Taylor las, kann schlechterdings nicht seine Vorliebe für nautische Gleichnisse erklären. Wenn aber Shacksper schwerlich je über London Bridge hinauskam, so hat auch Bacon nie eine größere Seereise gemacht. Da anscheinend nur ein Schiffahrer so richtig über Nautisches schreiben konnte, hat man sogar schon Wallter Raleigh mit den Dichtungen in Verbindung gebracht. Ach, Raleigh hatte wie Bacon zu viel andere Dinge zu besorgen, der große Unbekannte muß ein Mann ohne professionelle oder politische Ablenkung gewesen sein, um Muße genug für so unerschöpfliche Hervorbringung gigantischer Dichtung zu haben. Selbst das Metier eines Schauspielers und Geschäftsmanns, geschweige eines Staatsmanns und Berufsgelehrten, hätte zu viel Zeit und Kraft absorbiert, angesichts einer Produktion von 36 Stücken in 15—20 Jahren. Dies stimmt ungefähr zur Tradition (Rowe), daß er jährlich zwei Stücke schuf. Doch scheint ein Zwischenfall von zwei Jahren (1601 bis 1603) davon abzuziehen, wo kein Shakespearisches Stück erzeugt wurde. Wir werden später erörtern, daß die Hartnäckigkeit, mit welcher Stratfordier und Baconier an angeblich früherem Beginn der Shakespeareproduktion festhalten, ein willkürliches Zustutzen für einen irrigen Zweck bedeutet. Die wahre Produktion beginnt erst 1596 und wir haben Zeiten, wo er drei oder vier Meisterwerke pro Jahr leistete. Das kann unter allen Umständen nur von einem Mann erwartet werden, der ganz und gar diesem Schaffen hingegeben und nichts anderem. Wenn Dr. Spratt von Bacon berichtet, ähnlich Talleyrands Bonmot über Napoleon, daß Bacon die Arbeitskraft von 20 Menschen hatte, so genügte völlig dafür, daß Bacon unter unablässigen politischen Mühen so viele Wissenschaftswerke von sich gab.

Doch dieser Liste noch eine ganze geheime Laufbahn als größter Dichter aller Zeiten hinzuzufügen, das heißt aller Chancen der Möglichkeit spotten.

Das Ergebnis unserer Betrachtungen bleibt also ein vierter Wahrscheinlichkeitsbeweis, daß der unermüdliche Dramenschöpfer, Kenner Italiens und nautischer oder militärischer Dinge, niemals Bacon gewesen sein kann. Gegen einen fünften, bisher besonders bei Antibaconiern beliebt, sträubt man sich heute mit Entrüstung: die moralische Evidenz. Denn was am stärksten in des Dichters Welt ins Auge sticht, ist sein ethisches Gefühl, sein Abwägen von Schuld und Sühne; Bacons Charakter aber wurde von Historikern in schwärzesten Farben gemalt und seine hohe dichterische Ethik stammt schwerlich von einem gierigen geizigen Intriganten, Verderber öffentlicher Moral, Verräter an seinen Freunden. Popes Vers „Der klügste und gemeinste der Menschen" haftet ihm sprichwörtlich an. Sein Prozeß wegen Bestechung und Korruption endete mit Aufdeckung eines wahren Systems offizieller Übeltäterei. Noch 1837 sprach Macaulays Essay das Schuldig der unparteilichen Historie aus und die Anschauung blieb unangetastet, bis James Spedding einen 1857 begonnenen Feldzug zugunsten Bacons 1874 endete und gar neuerdings Sidney Lee in „Große Engländer des 16. Jahrhunderts" 1904 an Bacon sauberste Mohrenwäsche übt. Derlei gelehrte Unternehmungen zur Reinigung besudelter historischer Personagen haben ja schon Tiberius, Nero, Lucrezia Borgia zu unschuldigen Märtyrern erhoben und Fra Bacon ist nun so engelhaft wie Fra Angelico. Schon früher äußerte Kuno Fischer Zweifel an seiner Schuld, obschon die Baconier mit absichtlichem Mißverstehen Fischers Baconrettung weit übertreiben. Was wird nun also gegenüber allen Fakten und Akten der Überlieferung versichert? Bacon hat Essex nie verraten, o nein, er brach mit Essex lange vor der Revolte, weil dieser auf seine weise Warnung nicht hören wollte und lieber Southamptons Rat folgte. Bacon war überhaupt ein wahrhaft tugendhafter Mann, leider von unwürdigen Satelliten umgeben, die er nicht durchschaute, und für deren Verfehlungen eine Verschwörung von gehässigen Schurken ihn selbst verantwortlich machte. Über seinen Sturz frohlockte

die Hölle, seine Verurteilung wegen systematischer Bestechlichkeit ist eine Schande der Menschheit. Fast 300 Jahre später wissen die Baconier also alles besser. Mit einem nur ihrer Wirrheit möglichen Widerspruch muten sie aber dabei ihrem Abgott zu, daß er sich selbst als Wolsey nochmals poetisch verurteilt habe! In der Tat, mußte er sich nicht im Prozeß schuldig bekennen und gab jede Verteidigung seiner Unschuld auf, da er nichts dafür vorbringen konnte?! Ach, wir mißverstehen, das war ja eben seine grenzenlose, fast krankhafte Bescheidenheit, sein strenges Pflichtgefühl, das ihn bewog, von allen stolzen Deklamationen abzustehen und die Verantwortung für alle Sünden seiner Untergebenen, die er nie billigte und teilte, auf sein Konto zu nehmen. Dieser wahre Nachfolger Christi ließ sich willig ans Kreuz nageln, die Erbsünde der Welt zu sühnen durch rührendes Selbstopfer. So lehrt uns allen Ernstes der jüngste Baconierapostel Holzer!

Dieser kennt auch die innersten Gefühle seines Heilands, als er „Hamlet“ schrieb. Bacon liebte seinen unseligen alten Freund und Wohltäter Essex so sehr, daß er poetisch seinen Verlust beklagte und seinen Sturz durch niedrige Verführer in der Hamletfabel verklärte. Ach, die übelwollende Welt bildete sich bisher ein, daß der Spion und Verräter, der Essex ans Messer lieferte, Bacon hieß! Die Baconier sind erhaben über solche Verleumdung, ihnen ist er „der Edelste der Sterblichen“, „der ideale Mensch“ (wörtlich!). Tatsächlich sagte schon Kuno Fischer: „Wie Bacon den Menschen von Seiten der Ethik erkannt wissen will, so hat Shakespeare ihn gedichtet.“ Gervinius und Masson erkannten eine große intellektuelle Ähnlichkeit zwischen dem Philosophen und Dichter.

Es scheint von keiner entscheidenden Bedeutung, ob das bisherige historische Urteil über Bacons Privatcharakter wahr oder falsch sei, ob die schwülstigen Mären des Baconismus über seine erhabenen Tugenden ernst zu nehmen oder nur als Quelle heiterer Ergötzung. Jedenfalls überwiegt der Eindruck außerhalb des engen Zirkels der Baconier, daß sein Charakter nicht für ein solches Dichtertum geeignet sei. Das geht so weit, daß jüngst ein Buch über Shakespeares Auffassung der Freundschaft veröffentlicht wurde, das ganz richtig den über-

raschenden Raum feststellt, den bei ihm echte Mannesfreundschaft in seinen Dramahandlungen einnimmt, und dies mit Bacons kaltblütiger Ausnutzung seiner Freunde vergleicht. Will man also die Bacontheorie mit dieser inneren Evidenz entkräften, so wird man uns von jeder Parteilichkeit freisprechen, wenn wir selbst „non liquet" sagen und uns des pro et contra enthalten, dies endlos abgenutzte Argument des moralischen Vergleichs beiseite lassend. Wir brauchen es nicht, denn wir haben besseres. Nichtsdestoweniger müssen wir folgendes einschieben.

Ob Bacon als Philosoph eine Shakespearische Ethik vertritt, was wir obendrein für gröblich übertrieben halten, wäre gleichgültig. Denn wie oft predigen nicht Philosophen Wasser und trinken Wein, wie wenig Beweiskraft haben ethische Gemeinplätze für die eigene Lebenshaltung! Aber — und jene Gelehrten können als Unproduktive dies Mysterium nicht ahnen — es ist ein ungeheurer Unterschied, ob ein Schöpfer (wahrer Dichterdenker) mit eindringlichem Miterleben der Wirklichkeit das Ethische veranschaulicht: bei jedem Genialen kommt seine innerste Natur in seinen Werken mit so dämonischem Zwang zu Tage, daß z. B. Heine seine Bissigkeit und Sinnlichkeit, Hugo seine größenwahnsinnige Geschwollenheit, Musset seine hysterische Schwäche, Byron alle Vorzüge und Mängel der Lordhaftigkeit keinen Augenblick in ihren Schriften verleugnen können. Die hinter Shakespeares Dramen stehende Persönlichkeit ist aber die vornehmste und männlichste, seine alles verstehende und verzeihende Menschenliebe verrät nur in einem einzigen höchst bezeichnenden Punkte, den Tolstoi ganz richtig begriffen hat, eine gewisse Voreingenommenheit aristokratischen Stolzes, die recht wenig zu Bacons philosophischer Gelassenheit paßt. Nur Baconier können uns einreden, daß Bacon diesem Bilde entsprach. Wenn sie sich auf einige überschwängliche Ergüsse seiner Anhänger berufen, daß er Eigennutz nicht kannte, der gefälligste liebenswürdigste Mensch war, so vergessen sie wohl ganz, daß ein so hoher Herr als Lord-Kanzler immer maßlose Schmeichler und Lobredner findet, daß wir in der Renaissance nicht bis Aretino zurückzugreifen brauchen, um maßlose Verherrlichungen (für gute Bezahlung) für jeden beliebigen Grandseigneur zu genießen. Die Lobsprüche z. B. auf

Southampton sind auch völlig maßlos, und was wir von diesem hitzigen unsteten Heißsporn wissen, rechtfertigt gar nicht solche Wertung. Da Bacon gerade von der Charakterseite angegriffen wurde, mußten seine Satelliten natürlich sich angelegen sein lassen, seine Tugend in den Himmel zu heben. Nun geben wir gerne zu, daß Bacons Charakterbild heut' in der Geschichte schwankt, daß man das bisher gültige Zerrbild kaum aufrecht erhalten kann, als sei er der Erbärmlichste der Menschen gewesen. Doch es fällt schwer, zu glauben, daß die fast einstimmige Verurteilung, die seinen Sturz begleitete, und sein eigenes Schuldgeständnis einfach aus der Luft gegriffen seien, um so mehr kein Grund vorliegt, König Jakob, der ihm sonst besonders gewogen war, für voreingenommen zu halten. Und wenn man Bacons Anteil an Essex' Untergang früher gehässig übertrieb, so steht doch nicht minder fest, daß er sellbst davon den größten Nutzen zog, durch sein zweideutiges Lavieren und Manövrieren sich gerade damals ins ersehnte Staatsamt bugsierte und die Gunst der ihm früher so abgeneigten Elisabeth gewann. Ganz sauber wird die Sache wohl sicher nicht verlaufen sein. Mit einem Wort, die Wahrheit liegt, wie gewöhnlich, in der Mitte. Früher schwärzte man ihn maßlos an, heute wäscht man ihn maßlos rein. Auch stimmt es wahrlich nicht zum Bilde eines so weltklugen, menschenkundigen Staatsmannes (nun erst recht, wenn er der „Meister des Menschenherzens" als Dichter gewesen wäre!), wenn man ihm den selbst bei mittelmäßigen Ministern unglaublichen Unverstand und Leichtsinn zutraut, seinen angeblich allein schuldigen Untergebenen blindlings vertraut zu haben. Es gehört große Weltunkenntnis dazu, für möglich zu halten, daß ein förmliches Korruptionssystem ganz ohne Wissen und Wollen des höchsten Vorgesetzten sich ausbreiten könne. Selbst diese Unmöglichkeit angenommen, müßten wir dann immer noch Bacon der leichtfertigsten Pflichtversäumnis und gleichzeitig der naivsten Dummheit schuldig erachten. Für dumm wird aber wohl niemand ihn halten und von seiner angeblichen bis zum Krankhaften gesteigerten Bescheidenheit merkt man wahrhaftig nichts weder in seinem sonstigen Auftreten noch in seinen Schriften. Wir müssen also seine Charakterapotheose, ohne uns darum der früheren schranken-

losen Verdammung anzuschließen, für künstlich zurechtgemacht und seine ethische Befähigung zu Shakespearischem Wirken für mindestens mangelhaft halten.

Daß die rührende Auslegung, er habe Essex als Hamlet besungen — obschon die Portraitabsicht hierbei an und für sich zutrifft —, widersinnig jeder Möglichkeit ins Gesicht schlägt, werden wir noch sehen. Und was die angebliche intellektuelle Ähnlichkeit seiner Philosophie mit Shakespeares Dichten betrifft, so erkennen wir nur die natürliche, daß große Geister im selben Milieu begreiflicherweise über allgemeine Gegenstände ähnlich urteilen. Wenn Bacon eine „Naturgeschichte der Affekte“ in Aussicht stellt, so ist es doch eine starke Behauptung, Shakespeare habe diese ganz undichterische Gelehrtenidee ins Poetische übertragen und gar erst in höchsteigener Person des nämlichen Gelehrten! Wir entdecken vielmehr eine weit schlagendere Ähnlichkeit zwischen dem britischen Dichterdenker und dem kurz vorhergehenden Denkerdichter Giordano Bruno, dessen beißende flammende Satire sogar oft an „Shakespearische Ironie“ gemahnt. Nächstens werden wir wohl hören, daß Friedrich d. Gr. die Philosophie Kants verfaßte, weil beide den kategorischen Imperativ zum Ausdruck brachten! Doch, ernsthaft gesprochen, wir sind gar nicht abgeneigt, die Annahme zu unterstützen, daß eine gewisse Übereinstimmung der Denkweise bei dem Dichter und dem Philosophen nicht bloß eine zufällige oder vielmehr naturgemäße Milieuähnlichkeit sei. Alle Übertreibungen der Baconier zurückweisend, jede persönliche Identität beider als einen Eiffelturm verdrehter Verstiegenheit belächelnd, leugnen wir keineswegs, daß ein geheimes Band zwischen beiden bestanden haben mag. Nicht wegen irgendwelcher bisheriger Trugschlüsse, sondern, weil wir andere gute Gründe dazu haben, wie sich am Schlusse zeigen und hiermit alle Spuren der Baconfährte auf einmal ins rechte Licht setzen wird. Wenn Bacon rein privat für sich, ohne die späte Entdeckung des Northumberlandmanuskripts vorauszusehen, beide Namen ominös nebeneinander schrieb, sie symbolisch vereinend als den nämlichen Genius des Zeitalters, so hatte dies unschuldige Vergnügen wohl einen tieferen und allerdings auch persönlichen, nicht nur symbolischen Sinn. Doch andererseits können wir

ihn nicht für unschuldig bei seinen Winken und Andeutungen vor seinen Anhängern halten. Denn von wem konnte denn Matthews seine zwar noch immer dunkle, aber immerhin sehr bedeutungsvolle Anspielung haben, als von Bacon selber?

Die eine, ein Teil von Bacons Schriften, sei unter anderem Namen erschienen, bedeutet nichts, denn das kann sich auf Bacons ästhetische Schriften (siehe früher, Puttenham usw.) beziehen. Aber die andere, daß der größte poetische Geist Bacons Namen trage, obschon unter anderem erschienen, ist nicht zu unterschätzen. Auch dies könnte zwar dahin abgeschwächt werden, daß Matthews nur sagen wollte, Shake-speare sei eine Umschreibung des Namens Bacon Verulam und auch hier sei Bacons eigener bestimmender E i n f l u ß zu spüren. Auch könnte es nach früher Gesagtem deshalb nicht viel bedeuten, weil es äußerst fragwürdig scheint, ob gerade Shakespeare den Zeitgenossen als „größter poetischer Genius" galt. Gleichviel, diese Anspielung ist stark genug. Wenn aber alle innere Evidenz, wie wir bisher schon sahen, g e g e n die Identität spricht, in welchem Lichte erscheint dann Bacons so plötzlich reingewaschener Charakter aufs neue, da doch nur er selbst durch perfide Halbheit der Aussprache oder vielsagendes Schweigen auf solche Vermutung gebracht haben kann?

Die Bacontheorie kann, ähnlich wie die Stratfordlegende, nur durch innere Unmöglichkeiten gestützt werden, indem man Bacon sowohl zu einem Monstrum von Tugend als zu einem Monstrum von Genie erhebt. Nun widerspricht aber seine eigene induktive Gelehrtenmethode durchaus dem deduktiven Vorgehen echter Poesie. Unbegrenzt wie die Mächte des Genius sein mögen, verglichen mit Durchschnittsfähigkeit selbst der Talentierten, gibt es immer eine bestimmte Grenze. Schon mit drei dichterischen Ewigkeitsschöpfungen pro Jahr zu leben, ist die Lebenshaltung eines geistigen Milliardärs. Wenn wir Byron in drei Wochen den „Kain" mitten unter revolutionären Carbonaritumulten hinschleudern sehen, mögen wir die Grenze schöpferischer Begabung sehr weit stecken. Doch das Beispiel unmäßiger Fruchtbarkeit eines Byron, Rafael, Mozart, alle sehr früh endend, belehrt uns, daß selbst solche Ausnahmekräfte

sich bald selbst verzehren und nicht ungestraft die Grenzen beschränkter Sterblichkeit überspringen wollen. Nun genügt der Anblick eines Bacon, der ein großes Reich als Premierminister regiert und dabei Wissenschaft von bahnbrechender Art betreibt, um ihn gleichfalls zu einem Außerordentlichen zu stempeln. Doch dieser Arbeit noch die weit gigantischere eines Shakespeare hinzuzufügen, würde ihn nicht bloß zu einem Weltwunder, sondern einem Halbgott machen, einer Individualität, die aller menschlichen Begriffe spottet. Das Wunder hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube, müßten wir selbst dann äußern, wenn irgendwelcher positive Anhalt geboten wäre. So aber wird man erst recht nicht von modernen Menschen verlangen, daß sie als Wundergläubige sich einer unsinnigen Hypothese unterwerfen.

Shakespeares Dichtergröße überragt tausendfach Bacons Wissenschaftsbedeutung, denn Bacon ist hier einer von vielen, Shakespeare ist einzig. Man könnte wohl umgekehrt annehmen, daß der Mensch, der diese unvergleichlichen Genieemotionen hinterließ, auch die Ewigkeitsphilosophie eines Giordano geschaffen oder als Herrscher allerersten Ranges die Welt bemeistert haben könnte. Doch die eigenen Leistungen Bacons erreichen nirgends auch nur entfernt die schweigende Majestät, die unerforschlich hinter Shakespeares Werken ragt. Um es zu wiederholen: selbst das denkbar höchste Genie kann wohl einmal (wie Byron den „Kain") in kurzer Frist etwas Ungeheures gebären, aber dauernd Shakespearische Werke kann nur jemand leisten, der eine ungeteilte, durch keine anderen Berufe abgezogene Kraft auf einen Punkt konzentriert. Wohl mag er eine gigantische Konzeption wie „Lear" in einem Augenblick fassen, eine Meisterszene rapid niederschreiben, wie gewöhnliche Sterbliche einen Geschäftsbrief, mag sogar mal ein ganzes Geniewerk in einer Zeitspanne vollenden, wo ein Talentvoller ein paar Romankapitel vollenden würde. Doch, um sein Gesamtschicksal als Schöpfer zu erfüllen, dazu braucht er völlige Konzentration ohne irgendwelche Ablenkung durch andere professionelle Pflichten. Außerdem lehrt die mehrfache Umarbeitung der Hauptstücke, daß der Dichter ganz und gar in seiner Arbeit aufging.

Spricht also jede innere Logik gegen die Bacontheorie, war auch Bacons sonstige geistige Struktur und induktive Richtung nicht danach angetan, Shakespearesche Weltabspiegelung zu erleichtern, so bedauert man vollends eine tiefgewurzelte Unaufrichtigkeit der Baconier, in ihrer Verblendung nicht sehen zu wollen, daß Matthews' zweideutige Anspielung durch unwiderlegliche Dokumente sich als irrige Illusion erweist, die alsbald nach Bacons Tode zerstreut wurde. 1631 erschien nämlich eine französische Biographie Bacons von P. Amboise, 1647 eine andre holländische von Börner, Bacons früherem Hausarzt. Die Biographen, erst jüngst entdeckt, wetteifern in leidenschaftlichem Lob und in wütenden Attacken gegen Bacons Feinde. Er war ihr Idol. „Eitelkeit, Habsucht, Ehrgeiz (!) kannte er nicht, tat Gutes nur aus unwiderstehlicher Liebe zum Guten". Seine Bestrafung zeugte von „nie dagewesener Grausamkeit und Undankbarkeit".[1]) Er ist also ihr Idol und wir müssen eingedenk bleiben, daß alle Biographen in ihre Helden verliebt sind, daß wir schon über mindere und unwürdige Zelebritäten von ihren Boswells hörten, sie seien Muster der Tugend und Genies vom höchsten Range gewesen. Obendrein fehlt es so erlauchten Premierministern a. D. nie an Panegyrikern. Es dürfte englischen wie deutschen Baconiern unbekannt sein, daß der Baconkult zuerst in Italien entstand, eine Vorrede zu einer Übersetzung Baconischer Werke 1618 in Schmeicheleien für das noble Wohlwollen des Herrn Lordkanzler (kaum daß er 1617 den Posten erhielt) schwelgt, der seine Freunde so freigebig patronisiere. Ach, gerade diese Gönnerei war ja die Ursache seines Rufes als väterlicher Patriarch der Bestechung und Korruption! Wenn man solche hündischen Anbetungen liest, wird man auch mißtrauisch gegen die 32 Grabgesänge und argwöhnt das Trauergeheul verlassener Köter über den Verlust der fütternden

[1]) Es ist wirklich zu naiv, überall nach Indizien zu spüren: Die Baconier in ihrer unersättlichen Auslegewut finden hier ein wörtliches Gleichlauten mit einer Wendung im „Coriolan". Als ob die Biographen nicht auch diese poetischen Stellen hätten auswendig kennen und beiläufig ohne jede Anspielung anwenden können! Wenn der arme Martyr Bacon in „Coriolan" gegen die Volksgerechtigkeit rebellirte, muß er schon lange darauf vorbereitet gewesen sein, denn klagt der Dichter von „Wie es Euch gefällt" nicht schon über „der Menschen Undank"? Ist das auch schon Anspielung auf seinen künftigen Prozeß?

Hand. Für Bacons mythische Überbescheidenheit legt diese ausländische Reklame auch gerade kein günstiges Zeugnis ab, um so mehr sich auch hier eine leichte Anspielung auf Sr. Lordschaft poetisches Gemüt findet, die unmöglich ohne Bacons Mitwissen solch ein fremder Italiener von Stapel lassen konnte. Doch nun die vernichtende Enthüllung: mit all ihrer Begeisterung äußern doch weder Amboise noch Börner, letzterer ein vertrauter Hausgenosse und sogar Sekretär („er diktierte uns") Bacons, ein einziges Wort über das poetische Genie ihres Meisters!!

Wie kommt das? So lange nach seinem Tode, waren sie sicher nicht zu schweigen verpflichtet, konnten Matthews' dunkeln Spruch sofort deutlicher machen. Freilich, wenn Bacon selber durch mehr oder minder vague Andeutungen versucht hat, den leeren Dichterthron zu usurpieren, so bleibt dies auch niederschmetternd für die Stratfordlegende, denn er und seine Anhänger konnten ein so doppelsinniges Spiel nur wagen, wenn schon damals in weiten Kreisen Zweifel über des Stratforders Urheberrecht bestanden. Aber warum blieb er stets in solch Rembrandtschem Halbdunkel? Wenn Matthews, Rowley oder anonyme (warum anonym?) Nekrologisten Bacon für Shakespeare hielten, warum knöpften sie ihre werte Seele nie offen auf, sprachen nie gerade heraus, und vor allem, warum schwiegen sie fortan nach Bacons Tode wie das Grab? Es ist undenkbar, daß ein so vielen Personen bekanntes, sozusagen öffentliches Geheimnis für immer begraben bleibt nach dem Tode der Geheimnisperson selber!

Die Baconier wittern überall Mystifikation, während sie selbst die richtigen Mystifikatoren sind. So soll „Sui sepulchri comperitur artifex" in einem lateinischen Nekrolog identisch sein mit „Du bist ein Monument ohne ein Grab" in Ben Jonsons Phrase, beides angeblich voll mystischem Tiefsinn, denn dieselben Baconier, welche die leiseste Anspiegelung zügellos interpretieren, nehmen hier jede poetische Wendung wörtlich, wie sie schon Jonsons „filled up all numbers" wörtlich als „Versmaße" auslegten, obschon Jonson ausdrücklich vom „gelehrten" Kanzler spricht und ersichtlich meint, daß er alle Maße der Wissenschaften ausfüllte. Wenn er dort die nämliche Phrase

„insolent Greece and haughty Rome“ braucht, die auch in der Hymne an Shakespeare (ob er sie wirklich schrieb oder nicht) in ganz anderer Verbindung vorkommt, so wird doch jeder Literat gestehen, daß man eigene Lieblingsausdrücke gern an verschiedenen Stellen anwendet, und obige Bezeichnung der Antike war vermutlich damals jedem Leser geläufig. Gerade so hat die Wendung „ohne ein Grab" nichts Mysteriöses als bloße poetische Umschreibung des Gemeinplatzes: „solch ein Genie hat kein Grab, denn er lebt unsterblich im Monument seiner Werke" und die lateinische Phrase meint auch nichts anderes. Obendrein enthüllt sich das fanatische Vorurteil, verbunden mit einer gewissen mala fides, der Baconier auch hier, denn sie zitieren obige Zeile Jonsons ohne die nötige Fortsetzung: „und lebst noch immer, so lange dein Buch lebt", wodurch ihre lächerliche Auslegung sofort zerrinnt. Doch selbst dies möchten sie wörtlich nehmen: Jonson bezeugt 1623, daß der Dichter „noch lebt"! Jeder Engländer, der seine Sprache kennt, wird die Entdeckung mit herzlichem Lachen begrüßen, daß die schlichten Worte der Vorrede „Your Lordships have prosecuted. . the author living" klar besagen, daß der Autor noch lebt, während es selbstverständlich heißen soll: als der Autor noch lebte!

Wir wagen nicht auszudenken, daß irgend ein englischer Baconier so die englische Grammatik schändete, aber wir haben hier den Gipfel dessen, wozu Baconier fähig sind. Man höre Holzers Übersetzung der Jonson-Stellen: „Du selbst bist dir ein Denkmal noch im Leben (!) und lebst gottlob (? wo steht das?), weil dein Werk du siehst"! Also while (als, oder solange) verwechselt dieser Philologe mit „because“!! Das „du siehst" ist grobe Textfälschung, der Vers lautet: „while thy book does live.“ Nun geht die Fälschung fort: „ . . so schön gedruckt (!! reine Erfindung!) und wir noch geistig frisch, Vergnügen finden, es zu lesen und zu loben." Der Vers lautet: „(while) we have wits to read and praise to give,“ also: „so lange wir Verstand genug haben, es zu lesen und zu loben." Und diese Ungeheuerlichkeit ist die neueste Summe der Baconischen Wissenschaft! Das nennt sich „freie, reimlose Übertragung". Reimlos meint hier wohl ungereimt in anderem Sinn, frei scheint hier philologisch mit unerlaubten Freiheiten in

ethymologischem Konnex zu stehen! Daneben wirkt es noch harmlos, daß Miltons Sonett (1630) „wenige Jahre nach Bacons Hinscheiden“ (vier Jahre!) sich darauf beziehen soll, „als wohl eben Bacons bescheidenes Grabdenkmal in St. Albans errichtet wurde (!)“, daß man die Frage erwog, ob man nicht Bacon ein Denkmal als Shake-speare errichten solle!! Man sollte es nicht für möglich halten, daß die Baconier von jeher den armen Milton zu den „Eingeweihten“ rechneten, bloß weil er singt: „was braucht Shakespeare ein Denkmal! Er schuf sich im Staunen, das ihn bewundert, ein Denkmal selbst für alle Zeiten“ — und nicht das geringste mehr, natürlich in poetisch geschmückter Sprache, wobei der spottwohlfeile, allgemein im englischen Poesiepathos übliche Ausdruck „Sohn der Erinnerung“ eine mysteriöse Anspielung sein soll! Aber Holzer beliebt eine neue ersprießliche Textkorrektur, indem er Jonsons „beloved master“ frischfreifröhlich übersetzt „geliebter Herr und Meister“ und daran die tiefsinnige Erläuterung knüpft, daß der Stratforder doch sicher nie Jonsons „Herr“ gewesen sei!! Solche Argumente sind wirklich „solcher Stoff wie der von Träumen“!

Allerdings ist dieser Punkt von äußerster Wichtigkeit. Denn wenn der Autor noch 1623 lebte, könnte er ja Bacon sein, aber sicher nicht, wenn Shakespeare schon lange zuvor starb. Doch diese Verfolger eines Traumgebildes sind so schlau, daß sogar der Ausdruck „diese Kleinigkeiten“, höchst natürlich im Munde untertäniger Komödianten, die ihre Gabe anbieten, für sie beweist, daß Bacon—Shakespeare noch lebte. Denn wie hätten jene solche Herabsetzung wagen dürfen, wenn nicht Bacons bekannte (!) Überbescheidenheit, immer ideal selbstverleugnend, es gutgeheißen hätte! O sancta simplicitas! Das spottet jedes Kommentars, und wir möchten jetzt mit dem Vorwand dieser erfundenen Bescheidenheit aufräumen. Unter anderen ethischen Gemeinplätzen äußerte Bacon einmal, nicht Name und Ruhm, sondern nur ein Werk selber habe Bedeutung, und dieser Gemeinplatz soll nun dafür gelten, daß er freiwillig auf seinen Dichterruhm verzichtete. Aber warum ließ er dann zu, daß seine andern Werke unter seinem vollen Namen erschienen und für seinen Ruhm sogar in Italien Reklame gemacht

wurde?! Und wenn seine Überbescheidenheit sich so seltsam einseitig nur an seine Poesie heftete, warum brach er denn sein vornehmes Schweigen und hob sein angebliches Selbstopfer auf, indem er Matthews, Rowley und wohl noch manchen anderen das Geheimnis ausplauderte und nicht verbot, daß sie es durch zweideutige Winke verbreiteten? Warum schrieb er dann selber, auch er sei ein Poet, anch' io sono pittore, und genieße nicht den Ruhm, der ihm gebühre? Wenn dies Bescheidenheit ist, möchten wir sehen, wie das Gegenteil ausschaut. Nein, es ist nur falsches Spiel, eine größere Sensation zu erzielen, den Neugierhunger der Menge zu locken, mit augenscheinlicher Absicht, seinen Ruhm gerade durch mysteriöse teilweise Verhüllung seines Glanzes zu erhöhen. Diese Schläue gleicht gar nicht dem Idealbild der Baconier, wohl aber sehr gut der traditionellen Charakteristik, die man früher von ihm entwarf. Und wenn unser Verdacht richtig, wäre es geradezu gemeine Arglist, verräterischer Versuch, einen toten Genius des beneideten Lorbeers zu berauben. Das alte historische Porträt des Intriganten, Bestechers und Verräters, würde dann wieder in volle Tageshelle gerückt und wir würden die ganze Mohrenwäsche als das erkennen, was sie ist: eine suggestive Laune grundsatzloser Theorienspinner, die auf falsches Zeugnis käuflicher Schmierer oder Düpierter, auf bloße Gerüchte eine Gewißheit bauen wollten. Ja, wir glauben fest, daß Bacon den wahren Shakespeare gerade so gut kannte, wie Pembroke und Montgomery, die Herausgeber seiner Unsterblichkeit, ihn kannten. Wir müssen ihn daher unter den persönlichen Freunden oder Verwandten dieser drei Edelleute suchen. Denn wenn Bacon sich plötzlich das Shakespeareerbe aneignen wollte, so wußte er also, daß der Dichter tot und daß er nicht der Stratforder war, und bei der so peinlichen Wahrung des Geheimnisses konnte Bacon dies nur wissen, wenn der Verstorbene ihm nahestand. Denn verstorben war dieser, das geht aus allen Äußerungen der Folioleute hervor und obendrein bezeugt die Vorrede einer posthumen Publikation von Othello 1622 (durch Th. Walkley) ausdrücklich ohne weiteren Kommentar: „Da der Autor tot ist (the Author being dead).

Die fixe Idee der Baconier, überall Doppelsinn aufzu-

wühlen, sieht sogar in Jonsons Widmung „meinem geliebten Meister" eine Huldigung für seinen „Herrn" Bacon, der in seinen zwei letzten Lebensjahren Jonsons Meister gewesen sei. Nun ist freilich auch uns unannehmbar, daß der eingebildete Literat seinen einstigen Zechkumpan Shacksper so demütig und selbstherabsetzend angeredet habe, weshalb wir ja unsre Zweifel über die Authentizität überhaupt aussprechen. Allein, hier erledigt sich der Fall wieder ganz einfach als Probe der Baconier-Ignoranz, denn im Folio stand, wie schon früher bemerkt, gar nicht „Master", sondern „Mr.", und da man im Altenglischen Master für Mister sagte, hat der spätere Drucker von Jonsons gesammelten Werken einfach die Abkürzung Mr. in Master ausgedehnt. Hätte nun Jonson wirklich Bacon als Shakespeare gekannt, würde er, geschwätzig wie er war, einen klaren Bericht oder mindestens solche Andeutungen wie die andern Baconanhänger hinterlassen haben. Außerdem war Jonson, obschon ehrenhaft, allzeit bedürftig, nicht frei von Geldmotiven und fremder Freigebigkeit zugänglich. Wenn er Bacons Geheimnis kannte und doch so fest seinen Mund hielt, muß er gut bezahlt gewesen sein. Doch er starb blutarm als Bettler! Wenn Bacon so freigebig gegen Shacksper war, wie die Baconier fabeln, und sogar auf seine Kosten das Stratfordmonument errichten ließ, um irrezuleiten, warum benahm er sich dann so schäbig gegen Jonson, den Hüter seines Geheimnisses? Und was vor allem hinderte denn Jonson, es nach Bacons Tode zu verkünden? Alles nur ein Trick der Einbildung wie die ganze Bacontheorie: nicht die leiseste Spur, daß Jonson den wahren Dichter als Bacon kannte. Dagegen gibt es den allerernstesten Beweis, daß dieser Dichter 1623 schon tot war, und es zeigt den Leichtsinn der Baconier in eigenem Lichte, daß sie das Foliopoem von J. M. stets vergessen. Denn hier haben wir das genaue Feststellen eines unerwartet frühen Todes.

„Wir staunten, Shake-speare, daß so früh du schiedest." So früh? Den noch lebenden und recht alt sterbenden Bacon beiseite gelassen, starb auch Shacksper 53 Jahre alt und die Leute der Renaissance waren nicht langlebig, wer hörte z. B. über Cromwell, der auch als hoher Fünfziger starb, daß er

„so früh“ schied! Es waltet kein Zweifel, J. M. bezieht sich auf einen Mann, der in der Blüte seiner Jahre starb. Wir kennen aber keine andre Person, auf welche die Initialen J. M. in irgendwelcher Verbindung mit dem Foliokreise passen könnten, als Lord Ph. J. Montgommery, den einen der Herausgeber. Anonym zu bleiben, da doch die andern Mitarbeiter mit vollem Namen zeichneten, kann nur als Vorrecht eines vornehmen Herrn aufgefaßt werden. Auch verrät der Ton dieser kurzen Grabschrift mit den falschen Reimen „soon“ und „room“, verglichen mit der reinen Versifikation von Jonson und Digges, den Dilettanten, der wie viele Gentlemen der damaligen Gesellschaft gelegentlich Epigramme und Madrigale schreibt, für den Salon, nicht für Druck. Daß J. M. sich in Theaterfachausdrücken bewegt, paßt natürlich vortrefflich zu den Pembrokes, erblichen Patronen der Bühne, Inhabern einer Schauspieltruppe. „Daß so früh du schiedest von der Weltbühne zu des Grabes Kulissenraum. Wir dachten dich tot, doch dein gedrucktes Wort sagt deinem Zuschauer, daß du nur abgingst, um mit Applaus wieder aufzutreten... Dies ist bloß ein Abtreten von der Sterblichkeit, ein Wiederauftreten zu allgemeinem Beifall.“ Ein oberflächlicher Leser könnte dies Beispiel metaphorischer Wortspiele als Bestätigung auffassen, daß der Dichter ein Schauspieler war. Aber wenn wir unter die Oberfläche schauen, erkennen wir, daß dieser humorvolle Gebrauch von Bühnenausdrücken, während Jonson und Digges mit keinem Wort an des Dichters angebliches Schauspielertum erinnern, eine verborgene Ironie enthält. Es gefällt J. M., sich den großen Dramatiker unter dem Gleichnis eines Schauspielers auf der Weltbühne vorzustellen, was bei einem Dramatiker ja auch ohnehin sehr naheliegt. Da nun die beiden Lords die materiellen Herausgeber waren und den beiden Komödianten, diesen Strohmännern, im Testament des Stratforders wahrlich kein Manuskript vermacht wurde, so dürften sie wohl alle Handschriften von den Lords selber empfangen haben und jedenfalls kannten die Pembrokes den Dichter sehr wohl. Mit der Feststellung, daß er „so früh schied“ (went'st so soon) zum Erstaunen der Freunde („we wondered, Shake-speare“), fällt aber das ganze Gerüst des Stratfordismus wie des Baconis-

mus in sich zusammen. Denn daß die Pembrokes etwa dies ausdrückliche Datum erfunden hätten, um des noch lebenden Bacon Überbescheidenheit zu decken, wird man um so weniger in Erwägung ziehen, als sie mit Bacon auf schwerlich freundlichem Fuße standen.

Übrigens steckt im Folio noch ein andres literarisches Anzeichen, daß der Dichter längst tot war. Denn „Troilus und Cressida" wird dort „eine Tragödie" betitelt, während die anonyme Einzelausgabe von 1610 „Komödie" benannt war. Die Vorrede würde übrigens zu Bacons „Bescheidenheit" einen drolligen Kommentar liefern, denn hier wird unhöflich und hochmütig vorausgesagt, dies sei wieder mal Kaviar fürs Volk, nämlich die witzigste Komödie und feinste Satire, wenn richtig verstanden. Und so verstehen wir sie heute, eine neue Form von Tragikomödie, voll ironischem Mitleid, wie olympisches Gelächter über menschliche Narrheit und heroische Gesten. Nun scheint zwar ohnehin unwahrscheinlich, daß grade ein zünftiger Gelehrter wie Bacon diese Burleske gegen Homers verehrliche Griechen und Trojaner geschleudert hätte. Jedenfalls hatte er aber Verständnis genug zu begreifen, daß der Dichter keinenfalls eine „Tragödie" beabsichtigte. Dies beweist erstens, daß er selbst nichts mit der Folioherausgabe zu tun hatte, zweitens, daß der Dichter sich nicht mehr gegen diese Entstellung seiner Absichten wehren konnte, d. h. daß er längst das Zeitliche segnete. Der bittre Weltschmerz des Troilus, der vielleicht das Brüderpaar Pembroke an gewisse Stimmungen des unglücklichen großen Toten erinnerte, mag sie zu ihrer Auffassung, es liege hier mehr Tragik als Ironie vor, bewogen haben.

Es gibt ferner noch ein andres ähnliches Anzeichen literarischer Art für den früheren Tod des Dichters, nämlich die von Kommentatoren scharfsinnig festgestellte Hineinpfuschung fremder Hand in „Heinrich VIII." schon in der neuen Form von 1613. Es steht dokumentär fest, daß diese zur Hochzeit der Tochter Jakobs I. mit dem Pfalzgrafen Friedrich, dem späteren „Winterkönig", aufgeführt wurde. Zu diesem Zweck hat eine fremde Hand am Anfang höchst ungeschickt Szenen und Reden hineingeschustert und der gleichfalls sehr unshakespearische Prolog wirft einen bösen Seitenblick auf die Königsdramen, ganz

im Stile Ben Jonsons, der schon früher in andrem Prolog sich albern darüber lustig macht, wie „ein paar rostige Schwerter und ein paar Dutzend ellenlanger Wörter abtun Yorks und Lancasters ewigen Jammer und Wunden heilen in der Anziehkammer". Diese ganze Schmieralie ist in den Folio übernommen, obschon die Baconier so naiv in Wolseys Sturz Bacons Selbstgericht erblicken, er also grade diesem Stück besondere Aufmerksamkeit hätte widmen müssen. Freilich geht diese Überführung noch weiter: nicht nur 1623, sondern schon zehn Jahre früher, 1613, muß der Dichter tot gewesen sein. Denn wer soll für möglich halten, daß er, ein angeblich so populärer und berühmter Autor, bei Lebzeiten solch Hineinpfuschen fremder Federn geduldet hätte! Höchstens der als Autor geltende Geschäftsmann in Stratford könnte zu so etwas seine Hand geliehen, seine Einwilligung gewährt haben. Nun, wir werden noch sehen, daß das Datum 1613, wo auch (siehe früher) der Stratforder zum erstenmal Miene machte, sich „Shakespeare" zu schreiben, höchst ominös ist. —

Aus den Sonetten werden wir lernen, daß der Dichter eine so hohe Meinung von sich hatte, wie sie im Munde jedes andern gradezu pathologisch aussähe und selbst bei ihm hart an die Grenze der Selbstüberhebung streift. Nur die völlige Leichtfertigkeit der sogenannten Shakespeareforscher konnte daher die naive Vorstellung aufkommen lassen, wie sie häufig genug herumspukt — um damit schreiende Lücken der Stratfordmythe zu übertünchen und dem peinlichen Anblick des Geschäftsmannes und seiner Schuldprozesse aus dem Wege zu gehen —, der Dichter habe offenbar sich mehr um die praktische Seite seines „Verdienstes", als um seine Poesie gekümmert, sorglos, leichtlebig, allem Fachsimpeln fremd, ein „inspirierter Idiot", wie es kürzlich in einem Londoner Vortrag ungescheut hieß. Also ein psychologisches Monstrum, gradeso wie ein Monstrum von Universalbildung, das doch nie etwas gelernt hatte. Wer aber in den Sonetten liest, wie Shake-speare, allem Weltlichen entfremdet, nur im Vollgefühl seiner Dichtergröße lebt, muß ein homerisches Gelächter über einen Shacksper aufschlagen, der in seinem Testament nicht mal sein unpubliziertes literarisches Erbe erwähnt. Wenn aber Bacon—Shakespeare

seine Poesie so zärtlich liebte und ihre Größe so grenzenlos hoch einschätzte, so bleibt es vollends unfaßlich, warum er seinen Anspruch auf diese Größe verheimlichte. Ach Gott! wir verheimlichten bisher schonend die unbeschreiblich ergötzliche Aufklärung der Baconier. Ganz im Nebel, einen Vorwand für ihres Idols „Bescheidenheit", so sehr bescheiden in den selbstanbetenden Sonetten ausgedrückt, in seinen Verhältnissen zu entdecken, bereiten sie uns endlich ein sozusagen gefundenes Fressen für satirische Erfrischung. Sie teilen uns feierlich mit, daß Bacon verzichtete wegen seines — prosaischen Namens. Ach, sie träumen von Eggs and Bacon (Speck und Eiern)! Welch unverdauliches Frühstück! Um den Spaß voll zu machen, scheute sich Bacon doch keineswegs, seine damals sicher viel höher als „Theaterstücke" geschätzten Wissenschaftswerke unter seinem fetten Namen drucken zu lassen. Dieser letzte Versuch der Armen, das unbegreiflich Unmögliche verdaulich für abgehärtete Magen verblendeter Sektierer zu machen und uns zu einem kritischen Mahl von Eggs and Bacon einzuladen, erregt nur noch unser Erbarmen.

Es ist das tragische Schicksal der Baconanbeter, daß ihre Waffen stets in ihren Händen zerbrechen. Denn die erst letzthin entdeckten Biographen von Börner und Amboise mögen dazu dienen, eine Ehrenrettung für Bacons Charakter zu bestärken, aber sie zerstören gänzlich die viel wichtigere These, daß Bacons Freunde ihn als den Dichter kannten. Denn läge auch nur die schwächste Begründung dafür vor, so würde mindestens Börner, der in Bacons Hause lebte, uns darüber unterrichtet haben. Nicht mal zu Bacons Lebzeiten war ja verboten, Winke zu geben, wie wir sahen, und nun sollte nach Bacons Tode nicht mal ein Wink gestattet sein? Warum sollten sich denn alle Baconbewunderer, sonst so großsprecherisch, zum Schweigen über diesen einen Punkt verschworen haben? Denn siehe da, auch jene, die bei Bacons Tode noch marktschreierisch das Maul für ihren Götzen aufrissen, schwiegen sich hinfür über sein Dichtertum völlig aus. Und doch zeigten sich alle entschlossen, das Gedächtnis des Toten aus dem Staub der Vergessenheit und Verleumdung zu erheben. Nun ist zwar unwahrscheinlich, daß zeitgenössische Theaterstücke berühmter waren als die Wissen=

schaftswerke dieses Staatsmanns, und die Anspielungen auf Werke, die Bacon noch berühmter hätten machen können, dürfen wir nur mit beträchtlicher Zurückhaltung in obigem Sinne gelten lassen. Doch wäre es so — und Shakespeare wurde wie alle Genies erst nach seinem Ableben populär, da Karl I. und seine Kavaliere ihn gern gelesen haben sollen —, dann fragen wir scharf: welches Motiv konnte Bacon nach seinem Sturz noch zwingen, Pseudonymität zu bewahren, wo er doch wieder Privatmann ohne Amtsverpflichtung wurde? Und vollends warum sein Geheimnis mit ins Grab nehmen, während die Enthüllung, er sei Englands größter Dichter, die beste Entschuldigung und Reinigung seines befleckten Andenkens gewesen wäre? Die Fabel einer übermenschlichen Uneigennützigkeit und Bescheidenheit kann nur in eines Baconiers erhitztem Hirn entstehen, denn wir fragen wieder, welch wesentlicher Unterschied dann vorliegt zwischen einer öffentlichen Bekundung oder einer privaten Mitteilung an alle Freunde und Satelliten, wie die Baconier selber sie ihm unterschieben und wie er sie wirklich gemacht haben muß, wenn Matthews' zweideutig-unzweideutige Sätze richtig gelesen werden? Sie zu öffentlichen Anspielungen anzureizen im Stile von „Wir könnten, wenn wir wollten", heißt eine Taktik befolgen, wie sie Hamlet so verachtete und seinen Freunden verbot. Ging Bacon einmal so weit, so würde er doch sicher seinen Freunden die Pflicht hinterlassen haben, nach seinem Tod seine Rechte zu vertreten, so wie Hamlet sterbend den Horatio auffordert, der Welt die wahre Geschichte zu verkünden. Ja wahrlich, der Dichter lehrte dort deutlich, wie er über Geheimniskrämerei dachte, Bacon aber tat genau das Gegenteil?. Doch selbst wenn er selbst unbegreiflicherweise nicht gewünscht hätte, seinen Ruhm bei der Nachwelt zu beanspruchen, so bleibt es völlig unglaublich, daß solch ein Geheimnis durch alle Mitwisser verschwiegen blieb, zumal die Enthüllung gradezu eine heilige Ehrenpflicht gegenüber einem verleumdeten Idol gewesen wäre. Doch seine Anhänger erfüllten nicht nur nicht diese Pflicht, sondern sie hinterließen nicht mal die Wahrheit ihren eigenen Familien, die ganz sicher keine Schweigeverpflichtung mehr gehabt hätten. Keck und unverfroren in ihren früheren Anspielungen, wurden

sie plötzlich ganz stille für immer, die Epitaphe waren ihre letzte Leistung in dieser Hinsicht, und die sonst so ausführlichen Biographien bekannten offen, daß sie nichts mehr über diese wichtigste Tatsache zu sagen hätten, indem selbst Börner mit keiner Silbe auf Bacons angebliches Dichtertum anspielt!

Was ist die einzig logische Erklärung? Daß sie alle miteinander nicht nur kein einziges Beweisstück in Bacons Papieren fanden, sondern zuletzt selber die vorgeprahlte Identität als irrig erkannten, vermutlich weil von andrer Seite gebieterisch aufgeklärt. Wenn aber offenbar persönliche Winke Bacons sie in diese Schlinge verstrickten, müssen wir den versteckten und perfiden Bacon auf den boshaften Vorsatz verklagen, den Ruhm eines Verschollenen zu usurpieren, den er für immer als erloschen kannte, aus bestimmten gewichtigen Gründen, bekannt vielleicht nur zwei überlebenden Zeugen, den Herausgebern Pembroke und Montgommery. Wenn er aber nie über zweideutige Winke hinauskam, auch im Testament nichts zu äußern wagte, muß er gewußt haben, daß noch irgendwelche Zeugen und Dokumente existierten, die seine arrogante Totenberaubung null und nichtig machen konnten. Doch in einem gewissen beschränkten Sinne log er nicht ganz; denn wenn er maßloser Auslegung seiner Zweideutigkeiten nicht gewissenhaft entgegentrat, so mag er selbst nur vorsichtig betont haben, daß Shakespeare ihm geistig nahestehe. Dies aber, wir wiederholen es, leugnen wir keineswegs und dies erklärt nicht nur die sogenannte Übereinstimmung von Gedanken, meist nur behauptet und eingebildet, doch manchmal anscheinend vorhanden, sondern auch alle andern äußerlichen Indizien und Freundesäußerungen, auf die sich die ganze Theorie aufbaute. Denn es scheint nicht ausgeschlossen, daß wir Bacon für zu schuldig dabei halten, daß Matthews ganz einfach eine halbe Aussprache mißverstand und das spätere betretene Schweigen der Baconfreunde sich durch ihr späteres Einsehen eines Mißverständnisses erklärt. Zum Behuf dieser Aufklärung müssen wir also ein intimes Verhältnis zwischen Bacon und dem großen Unbekannten historisch festzustellen suchen und auch dieser wichtige Punkt wird von uns unwiderleglich bewiesen werden.

Wenn also das Schweigen der zeitgenössischen Biographen und besonders Börners über Bacons Dichtertum den besten entscheidenden Beweis für die Nichtigkeit der Theorie bietet, wenn die Weigerung der heutigen Familie Verulam, in dieser Frage belästigt zu werden, mit Sicherheit schließen läßt, daß sich in ihrem Archiv nichts Bezügliches findet, wenn a nihilo nil fit das Ergebnis unsrer Untersuchung, so müssen wir nunmehr neue Umstände erörtern, die Bacons Urheberschaft vollends unmöglich machen.

Weitere persönliche und geistige Merkmale Shake-speares.

Indem wir den Ring der Charakterzüge und Lebensverhältnisse, die zu dem unbekannten Unsterblichen passen, immer enger schließen, müssen wir auch nochmals auf die frühere Erwähnung zurückkommen, daß Mannesfreundschaft so auffällig in seinem Dichtungsbild hervortritt. Tatsächlich herrscht hier ein wahrer Freundschaftskult wie in keiner andern Poesie, die wir kennen, etwa mit Ausnahme des Nibelungenlieds. Wir haben aber in Bacons Leben, so wenig wie in dem des Busenfreundes vom Wucherer Combe, keine Probe davon, daß er alles für seine Freunde aufs Spiel setzte, treu bis zum Tode persönliche Interessen und eigenes Behagen seinem Freundschaftsideal opferte. Dies sehr ungewöhnliche Gefühl ist aber so ausgeprägt, so emphatisch unterstrichen in Shakespeares Weltspiegelung, daß wir uns psychologisch nach einem Menschen von solchem Metall umsehen müssen, wenn wir den Spuren des großen Unbekannten nachgehen. — Die kindliche Leichtgläubigkeit der Baconier in ihrer hastigen Vielseitigkeit bringt es auch fertig, Miltons Sonett an Shakespeare als Beweisstück auszulegen, indem sie wiederum eine poetische Phrase wörtlich nehmen. Weil Milton von „wilden Waldlauten" (wood-notes wild) redet, folgert Morgan, daß Milton niemals Shakespeare las, weil keine Waldpartien in den Dramen vorkommen! Morgan hörte wohl nie von „Wie es Euch gefällt"! Miltons anscheinend unpassender Ausdruck ist natürlich nur

eine poetische Metapher für Shakespeares unpedantische Freiheit, die singt wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet. Doch da die Legendenbilder rechts und links auslegen, was ihnen beliebt, haben umgekehrt die Stratfordier auch höchst oberflächlich aus der obengenannten Komödie und einem Teil der „Lustigen Weiber“ sich überzeugt, der Dichter müsse aus Warwickshire gestammt haben. Die Ardennen sind natürlich der Ardenwald bei Stratford! Leider kennen wir aber genau die Quelle von „Wie es Euch gefällt“, wo die Ardennen geradeso ein Fabelland, bevölkert von reißenden Tieren und Schlangen, bedeuten sollen wie Böhmen im „Wintermärchen“. Und bezüglich der angeblichen Anspielungen auf Warwickshirer Lokalitäten, konnte nicht auch ein anderer etwa Besitzungen in der Nähe von Warwickshire haben oder ist nicht wahrscheinlich, daß der Dichter seinen Namenspartner in Stratford manchmal besuchte und mal absichtlich Lokalkolorit von dort entnahm, um noch mehr den Wahn zu nähren, der Dichter sei jener Stratforder? Gleichwohl scheint die Vorliebe und Kenntnis von Waldszenerie so erheblich, daß wir es für eine Lücke halten würden, wenn wir nicht auch diese Eigenschaft an dem großen Unbekannten nachweisen könnten. Nun, wir werden auch dies höchst überraschend entdecken. —

Shakespeare besaß universale Kenntnisse, doch die Baconier übertreiben dies noch absichtlich, während die Stratfordier geradeso absichtlich es abschwächen, als ob autodidaktische Studien eines Genies dafür genügten. Das stimmt in dem Sinne, daß fast alle Dichter, Originaldenker, Entdecker, selbst Männer vom Typ Giordanos und Goethes, Autodidakten oder mindestens keine professionellen Kathedergelehrten waren. So zeigt z. B. auch Byron eine enorme Belesenheit, ohne je regelrechte Studien absolviert zu haben. Aber anderseits muß jeder Verständige einsehen, daß ein ungebildeter „unlettered clerk“ niemals solchen Reichtum umfassender Bildung, solchen Einblick in alle Gebiete menschlichen Lebens und Wirkens erwerben konnte. Wann sollte denn dies geschehen sein? Während er die Pferde hütete oder Geldgeschäfte machte oder in der Meermaidtaverne pokulierte? Von der medizinischen und psychiatrischen Kunde Shakespeares, den jeder Beruf als Kollegen anspricht, sagen wir

nicht viel. Denn um Geistesstörungen so wundervoll zu zeichnen, waren neben allerdings scharfer Beobachtung ihm etwa aufstoßender Fälle nur nötig, der geborene größte Genius der Seelenkunde zu sein und von damaligen Psychiatern konnte er nichts lernen. Dagegen steckt mehr Wahrheit in der Versicherung seiner juristischen Kapazität. Man erfand deshalb die Mythe, der Stratforder Vagabund sei mal Advokatenschreiber gewesen! Er kannte ferner Französisch, Italienisch, etwas Spanisch, und muß weit gereist sein, denn er kannte außer Italien auch anscheinend Holland, beschrieb die Terrasse von Helsingör und den dänischen Hof nach augenscheinlicher Autopsie. Nun führt man ins Gefecht, daß die Theatertruppe Leicesters 1586 Dänemark besuchte, doch das würde gewiß nicht Shakespeares Kenntnis dänischer Hofsitten und sogar der Namen skandinavischer Hofmänner belegen. Denn bezüglich Polonius, Rosenkranz und Güldenstern stellen wir Enthüllungen von besonderer Wichtigkeit in Aussicht, sobald unsre Beweiskette hierfür den richtigen Platz erreicht.

Von Bacon wissen wir nur, daß er Frankreich kannte. Weil sein Bruder Anthony mal am Hof von Navarra lebte, wohin die Szene von „Liebesmüh umsonst" verlegt, stellen die Baconier sich an, als ob nicht jeder andere als Bacon auf den gleichen Einfall gekommen sein könnte. Denn die Lösung ist sehr einfach: die Engländer interessierten sich nachweislich ungemein für Henri IV. von Navarra, den Protestantenführer, sein Name war in aller Mund und die Hofleute schwatzten sicher oft über die vielen Liebesabenteuer des sprüchwörtlich galanten Königs. Nichts natürlicher also, als daß der Dichter den Hof von Navarra, ein abgelegenes, unkontrollierbares Traumland, für seine elegante Analyse hofmännischer Liebe wählte. Auch spricht im Stück kein einziger Zug für persönliche Kenntnis der Lokalszenerie, wohl aber eine Stelle für intime Kenntnis von Mantua, wie später zu erörtern. Denn unsere Liebesmüh wird nicht umsonst sein, wenn wir mit dieser reizenden Liebeskomödie anbandeln und ihr das Geständnis ihres wahren Geburtsjahrs entlocken! Ferner stoßen wir auf ein viel wichtigeres Argument gegen Stratfordier und Baconier, indem wir Florio, den bekannten Übersetzer von Montaigne und Privat-

sekretär Southamptons, als Holofernes nachweislich karikiert finden. Florio war der Schwager von Francis Meres, den die Baconier als Eingeweihten der Pseudonymität ausgeben, und selber ein warmer Baconfreund, und die Bissigkeit solcher literarischen Attacken gegen seinen Anhänger ist dem höflichen und sogar zaghaften Charakter Bacons um so weniger zuzutrauen, als er, der stets vorsichtig Kalkulierende, damals Unterstützung seiner Freunde noch sehr nötig hatte. Anderseits wird nähere Bekanntschaft des Stratforder Vagabunden oder angehenden Komödianten (je nachdem man das Entstehungsdatum der Komödie annimmt) mit dem gelehrten Florio nur möglich, wenn man die völlig beweislose Mythe seiner Intimität mit Southampton zur Grundlage nimmt und zwar schon zu Anfang seines Londoner Abenteurerlebens. Hingegen wird für den, dessen Identität mit Shakespeare uns vorschwebt, die Bekanntschaft mit Southamptons Sekretär etwas absolut Selbstverständliches!

Wir berühren nun Philosophie und Naturwissenschaft mit Bezug auf des Dichters Spezialkenntnis dieser Fächer. Er kannte Montaigne (vergl. Elzes Nachweis), ehe der Franzose übersetzt war, er kannte Giordano (vergl. „Shakespeariana" London 1874), damals wohl nur wenigen Gelehrten in England zugänglich. Er kannte die Bedeutung der Universität Wittenberg. Er kannte die Fauna und Flora in heimischen Wäldern, Feldern und Bächen. Doch hier bemerken wir nur die Naturvertrautheit eines Landbewohners, ganz verschieden von wissenschaftlichen Klassifikationen eines Bacon, freilich auch kaum möglich in einem Londoner Schauspieler, der den größten Teil seines Lebens in der künstlichen Stadt- und Bühnenatmosphäre zubrachte.

Es ist ganz richtig, daß damals eine Wechselwirkung von Philosophie und Poesie ausdrücklich betont wurde. („Frau Philosophie borgt oft das Maskenkleid der Poesie." „Was immer der Philosoph sagt, es solle geschehen, davon gibt der Dichter ein vollkommenes Bild in einem, von dem er voraussetzt, er tue es".) Aber daraus ergibt sich keineswegs, daß darum Dichter und Philosoph eins sein können, deren geistiger Prozeß doch völlig verschieden ist. Wir haben

jedenfalls kein Beispiel, daß so etwas möglich sei, denn Berufung auf Nietzsche paßt wie die Faust aufs Auge, da dieser weder ein wirklicher Philosoph noch ein wirklicher Dichter war, d. h. weder ein abstraktes System baute, noch auch in seinen lyrischen Aphorismen dichterische Gestaltungsgabe bewies. Hier aber handelt es sich ja grade um die dem Abstrakten entgegengesetzteste Dichtungsgattung, das Drama, während Nietzsche auch in seinen paar recht schönen Gedichten nicht über Stimmungsabstraktion hinauskam. — Bezüglich naturwissenschaftlicher Kenntnisse Shakespeares müssen wir eine vermittelnde Stellung einnehmen, da die Wahrheit offenbar in der Mitte liegt. Neuerdings ist von verschiedenen Spezialisten sogar erklärt worden, manche zoologischen Sätze des Dichters zeugten von solcher Unkenntnis, daß schon deshalb an einen gelehrten Verfasser nicht zu denken sei. Das ist übertrieben. Andrerseits können wir den Baconiern die Stachelfrage nicht sparen, was sie von folgender Prosa halten: „Some plants there are, but rare, that have a morsie or downie root, and likewise that have a number of threads like beards as mandrakes, whereof witches and impostors make an ugly image, giving it the form of a face at the top of the root" ꝛc. Der Autor dieses unwissenschaftlichen Geschwätzes in schlechtem Stil heißt — Bacon. Wenn Bacon in Historia vitae sagt: „Das Blut irrigiert die Glieder," so ist dies viel nebelhafter, als wenn Shakespeare sagt, das Blut besuche das Herz und durchströme also den Körper. Der Dichter hätte sich hier also genauer ausgedrückt als der Gelehrte. Daß Shakespeare am ptolemäischen System wie Bacon festhalte, ist Unterstellung, niemand hat die Stelle im „Troilus" so verstanden, denn wenn „die Erde alles an sich zieht", so bedeutet dies doch umschrieben die Attraktion. Bacon spricht von „Hexen" wie von etwas Wirklichem, obschon er gegen Zauberkünste (witchcraft) auftrat. Dies ändert nichts daran, daß ihm Goldmachen immerhin denkbar schien, wir aber von alchemistischen Träumen bei Shakespeare nichts merken, während Bacon im Widerstand gegen Kopernikus und Galilei sich doch auch recht altmodisch zeigt, im übrigen sein Deklamieren gegen „goldene Äpfel der Atalanta" als bloße Floskel keine Beachtung verdient.

Des Dichters Kenntnisse sind erhaben über die Möglichkeit, daß ein „unlettered clerk“, und sei er das größte Genie, sie je autodidaktisch aufpicken konnte, doch anderseits besitzt er nur die Kenntnisse eines hochgebildeten Gentleman, der in ungewöhnlichem Maße den geistigen Inhalt seiner Zeit beherrscht, aber keineswegs eines Berufsgelehrten. Denn es ist ganz richtig, was ein Forscher über die Grenzen seines Wissens bewies. Und vollends geht die Annahme, er sei ein Akademiker wie Bacon gewesen, in die Brüche, wenn wir Ben Jonson ausdrücklich betonen hören: „Und kanntest du auch wenig nur Latein, noch weniger Griechisch.“ Dies soll sich doch wohl kaum auf den Stratforder Geschäftsmann beziehen, der sicher gar kein Latein und Griechisch kannte! Denn was einige Forscher über einen Schullehrer des Knaben in der Stratforder Schule phantasieren, der ihm einen Geschmack für Römische Geschichte beibrachte (vergl. Friesen „Shakespearestudien“ über Titus Andronicus), ist zu lächerlich, einer Widerlegung zu bedürfen.

Doch die Baconier, treu ihrem unentwegten Vorhaben, das sie durch obige Ablehnung eines „gelehrten“ Shakespeare bedroht sehen, interpretieren wieder lustig, daß — Bacon wirklich einige Schwierigkeit im Lateinschreiben hatte und ziemlich schwach im Griechischen war! C'est le comble! Ein Gelehrter just in der Humanistenzeit!

Sich einzubilden, daß Jonson mehr Latein und Griechisch als Bacon verstand und daß er, selbst wenn dies denkbar wäre, durch solche boshafte Zwischenbemerkung den berühmtesten Gelehrten, seinen Gönner Bacon, gekränkt oder daß dieser, wenn er das geringste mit dem Folio zu schaffen hatte, dies geduldet hätte, zumal selbst obige Behauptung der Baconier niemals solch summarische Abfertigung seiner klassischen Bildung rechtfertigen würde! Mit solchem Leichtsinn begegnen die Baconier jeder Schwierigkeit. Für jeden Logiker ist klar wie der Tag, daß der sogenannte Ben Jonson (wenn er überhaupt jene Hymne als bestellte Arbeit verfaßte!) weder Bacon, der genug wußte, noch den Stratforder, der gar nichts wußte, bei seiner Phrase im Auge hatte. Nun gibt es ferner ein altes Argument der Stratfordier, wohl das einzige bei ihnen, das Hand und Fuß hat, den Baconiern so peinlich, daß sie

ihm stets antwortlos aus dem Wege gehen. Schon Jonson nämlich spottet über den Schiffbruch an Böhmens Küste und eine Uhr schlägt in Cäsars Rom, woraus die Anhänger des Stratforders folgern, daß der Dichter kein „Gebildeter" war. Sie vergessen nur dabei, daß diese Folgerung im schreiendsten Widerspruch zu allem sonstigen dokumentären Anschein steht, wonach er eben doch ein Hochgebildeter war. Aber wir müssen ihnen zugeben, daß ein offizieller Gelehrter wie Bacon weder diese Schnitzer verübt noch sie im Druck geduldet hätte, wenn er mit der Herausgabe des Folio in Verbindung stand. Selbst wenn er den nämlichen ironischen Grund gehabt haben könnte, den wir für den großen Unbekannten divineren, würde er nicht gewagt haben, solchen Flecken auf seiner Gelehrtenehre zu lassen, wenn je die Wahrheit seiner angeblichen Autorschaft zu Tage trat. Es gibt psychologische Grenzen für Maskeradenstreiche, selbst wenn Bacon nicht die übliche Pedanterie eines Gelehrten besaß, der eher sterben als sich willig dem Vorwurf der Ignoranz aussetzen würde. Es geht förmlich gegen das Gewissen, Fleisch und Blut können es nicht ertragen. Bacon selbst schrieb genug über die Antike und als leitender Staatsmannte kannte er Böhmen damals ganz besonders. Gerade diese Schnitzer zu wählen war für ihn eine einfache Unmöglichkeit und seine Nicht-Autorschaft beweist sich auch hier. Nein, das Rätsel kann sich nur so lösen, daß der Dichter, kein Zunftgelehrter, kein Spezialist auf irgendwelchem Gebiet, daher aller Fesseln ledig, Gelehrsamkeit zu mißachten, wenn es ihm beliebte, mit voller Absicht diese drolligen Schnitzer einfügte. Denn alle anderen Beweise seiner universalen Kenntnisse machen eine Unfreiwilligkeit solcher eines Stratforder Shacksper würdigen Scherze undenkbar. Dämmerte es den Stratfordiern nie, daß der Mann, der „Hamlet" schrieb, gewußt haben muß, daß in Altrom keine neuen Genfer Uhren schlugen? Für bloßen Bühneneffekt trotzte er schwerlich dem Gelächter seines Auditoriums, denn in der Renaissance wußten selbst die Handwerker derlei. Böhmen (Bohemia) bedeutet im Englischen bis heut' symbolisch „Zigeunerland" und es scheint wenig bekannt, daß Shakespeare die Fabel des „Wintermärchens" einem Roman von Green entnahm, wo Bohemia wirklich am Meere liegt.

n diesem Fabelland spricht ja auch das Delphische Orakel
nter mittelalterlicher Umgebung. Doch hat der Dichter ein
 scharfes Auge für Zeitgenössisches, daß er Hermione zur
ochter des Zaren macht, weil damals Rußland durch die
nglisch-russische Handelskompagnie dem Publikum geläufig
urde. Nun spielte aber Böhmen gerade damals eine
auptrolle in der Kontinentalpolitik und die englische Staats-
inst, schon beteiligt am Kampf der Niederlande gegen die
absburger, war schon am Beginn des Dreißigjährigen Krie-
es interessiert, noch ehe Prinzeß Elisabeth Stuart 1613 den
äteren „Winterkönig" heiratete. Es ist unmöglich, daß ein
ngländer, so gut unterrichtet wie Shakespeare, die geogra-
hische Lage Böhmens 1611 oder 1612, wo das „Wintermärchen"
ntstand, nicht kannte, vollends unmöglich, daß solche Un-
nntnis noch 1623 obwaltete, denn längst verhandelte man
n Parlament über Truppensendung dorthin, um des Königs
chwiegersohn zu unterstützen, wofür besonders Lord Sout-
ampton heftig eintrat, und längst schlug man die Schlacht
n Weißen Berge. Daß man in Böhmen nicht landen konnte,
ußte alle Welt. Ein seltsames Zusammentreffen übrigens,
Wintermärchen" und „Winterkönig": ist sicher, daß das Stück
hon früher so hieß oder wurde es erst im Folio so benannt?

Doch wird man glauben, daß ein Schnitzer, den damals jedes
ind korrigieren konnte und der sofort Spott über des Dichters
gnoranz förmlich herausforderte, unkorrigiert im Folio stehen
ieb, wenn nicht eine versteckte Absicht zugrunde lag? Selbst
hacksper würde so viel von Böhmen gewußt haben und
urbadge oder ein anderer Mime würden ihn belehrt haben,
aß in Rom keine Uhren schlugen. Was bleibt also übrig,
s die Annahme, der große Unbekannte habe absichtlich sich
ese Scherze erlaubt und seine Herausgeber, seinen Zweck
nnend, es absichtlich unkorrigiert stehen lassen, sich ins Fäust-
en lachend. Denn der sarkastische Narr Lears macht ja deut-
ch, wie der Dichter sich über sein Publikum lustig macht:
Diese Prophezeiung wird Merlin machen, denn ich lebe vor
iner Zeit." Das ist ein practical joke von schwerstem Ka-
ber, ein Spaß über Kritiker und andere weise Narren. Diese
elegentlichen Schnitzer sind eine Falle für strauchelnde Über-

treter seiner Grenzmark, unberufene Eindringlinge in des Autors Privatexistenz. In diese Falle verwickelt, werden sie alle Zweifel beschwichtigen und sich zufrieden geben, daß nur ein ignoranter Shakespeare solche Schnitzer gemacht haben kann! —

Nunmehr treten wir dem politisch-persönlichen Gehalt der Shakespearewerke näher, wie er sich eng der Zeitgeschichte verknüpft. Es steht außer Zweifel (vergl. die zusammenfassende Monographie von Professor Conrad), daß die Hamletfabel einfach den tragischen Familienskandal des Hauses Essex verewigt: Essex' Onkel Leicester vergiftete Essex' Vater und heiratete die Witwe. Bezüglich der Giftmischereien des Schurken haben wir selbst Stellen in Leicesters Commonwealth, dem damals in Paris erschienenen Anklagebuch, verglichen, und es ist merkwürdig, daß Hamlets Stiefvater ganz ähnlich stirbt wie Leicester: dieser starb 1588 an Gift, das er einem andern bestimmt hatte. Ist es nun denkbar, daß ein kleiner Schauspieler derlei Intimitäten wissen konnte oder, wenn irgend ein Gerücht es ihm zuflüsterte, er gewagt hätte, solche gefährliche Dinge öffentlich auf die Bühne zu bringen? Die Reinwaschung Bacons vom Vorwurf der Verräterei gegen Essex ist hier wieder eine zweischneidige Waffe. Denn brach er schon 1598 offen mit Essex, so hätte er ein Tollhäusler sein müssen, sich trotzdem seinetwegen die königliche Gnade vollends zu verscherzen, während Bacon bekanntlich umgekehrt inbrünstig Anschluß an den Hof und Eintritt ins Ministerium ersehnte. Die späteren ausgereifteren Formen des Dramas erschienen 1603 und 1604: die Periode, wo Bacon die Frucht seines vorsichtigen diplomatischen Lavierens in den Essexangelegenheiten geerntet hatte, ein gutgewählter Augenblick, um das Andenken des gestürzten Rebellen zu verherrlichen und ihn als Opfer der Hofkabalen zu betrauern! Auch genügten keine Gerüchte im Volksmund, dem Dichter solchen Mut und solche Sicherheit in Abspiegelung jener Familientragödie zu geben. Dazu gehörte jemand, der Genaueres wußte, der gleichsam autorisiert war, das Hausgespenst zu beschwören. Wollen wir uns den Kühnen vorstellen, der sich ein solches Schlüsseldrama erlauben durfte, so wäre es nur jemand, der Essex sehr nahe stand, der als Verwandter und Angehöriger die Familienehre rächte, und der

elbst so hoch und gesichert dastand, daß er Leicesters Zorn
elassen trotzte. Werden wir diesen Jemand finden? Er
uß auch ein politischer Anhänger von Essex gewesen sein,
eil er noch 1603, nach dessen Untergang, treu dem Andenken
ines einstigen Führers, die Hamlethistorie wieder aufnahm.
Aber es steckt auch ein anderes Familiengeheimnis, diesmal
on Essex' Freund Southampton, in „Viel Lärm um Nichts":
ie abenteuerliche Liebesgeschichte dieses Lords mit Lady Ver-
on, die er nach Mißhelligkeiten, wie sie in der Komödie
eschildert, endlich heiratete. Wir haben schon einige Züge
avon in „Romeo", wo die heimliche Ehe dem Fall South-
mpton gleicht und der Held nicht umsonst den englischen
amen Montague trägt statt des richtigen Montecchi, nämlich
en Namen Southamptons mütterlicherseits. Ein andrer Teil
er Affäre bot Stoff für „Maß für Maß": frühzeitige Geburt
nes Kindes, zeitweilige Verlassenheit der verführten Dame,
rohung heftiger Bestrafung für den schuldigen Liebhaber.
ie Hauptsache wird in „Viel Lärm um Nichts" behandelt:
outhamptons (Claudios) häßliches Betragen gegen seine un-
ückliche Braut (Hero) auf bloße gemeine Verleumdung hin,
e unterhalte ein Verhältnis mit Sir Ambrose Willoughby,
rner Essex' (der Prinz im Stück) Widerstand gegen die Ehe
id sodann Unterstützung des reuigen Liebhabers, die Ehre
eros wiederherzustellen. Hier, wie in „Maß für Maß", heißt
outhampton gleichmäßig Claudio und die stückweise Bear-
itung der wahren Geschichte in den drei Schauspielen ist
hr bemerkenswert. Zuerst hat der Dichter tragische Ahnungen
id behandelt den Stoff als romantische Tagödie von „Romeo
id Julia" (auch in „Maß für Maß" heißt Claudios Geliebte
ulia): dies geschah 1596 oder 1597, wo alle Komplikationen
ch in der Luft schwebten und ein tragisches Ende durch Ein-
eifen der wütenden Königin noch drohte. Doch 1599, als
e Strömung sich änderte, wendet sich der Dichter der an-
nehmeren Entwickelung zu: dem Scheitern einer verruchten
ntrige und Ehrenrettung Lady Vernons mit Hilfe von Essex.
ide gut alles gut. Doch wenn der Dichter hier viel ritterliches
itleid für Hero bekundet, kritisiert er scharf genug Claudios
etragen. Scheint es nicht, als spräche der Autor selbst durch

den Mund von Benedikt, Claudios Busenfreund, dessen gerechte Entrüstung sich stärkt durch Einfluß der edeln begabten Beatrice, seiner künftigen Frau? Da Southamptons, Essex' und Lady Vernons Identität im Stücke keinem Zweifel unterliegt, so müssen wir fragen: gab es denn solchen Intimus Southamptons und ferner eine hochgeborene Freundin Lady Vernons von einem höheren intellektualen Typus, gleich der geistvollen gebildeten Beatrice, irgendwo in Essex' (des „Prinzen") Nachbarschaft? Und wenn Claudio—Southampton mit Prinz—Essex aus dem Krieg zurückgekehrt, gab es auch einen Benedict als Offizier von Essex und hat dieser Intimus Claudios wirklich eine Beatrice geheiratet?! Wir möchten des Lesers Neugier sogleich stillen: ja, dieser Benedict und diese Beatrice lebten wirklich im Kreis von Essex. Wenn wir vollends die erstaunliche Tatsache entrollen, daß dieser lebende Benedict ursprünglich die Beatrice nicht heiraten wollte, sondern daß beide durch Familieneinfluß zueinander gebracht wurden, geradeso, wie in der Komödie geschildert, dann wird man wohl starr vor Staunen rufen: wir sehen Land, „literarischer Columbus", denn da der Dichter ja offenbar dem internsten Kreise der hier bedichteten vornehmen Personen angehörte, sollte er am Ende da in diesem Benedict als Selbstporträt zu suchen sein? Ganz recht, nur ein wenig Geduld und wir werden in der neuen Welt der Shakespeareentdeckung landen.

Aus obigem ist klar ersichtlich, daß der Autor dieser Schlüsselkomödien nie und nimmer ein Outsider, sondern ein intimst Unterrichteter und womöglich Mithandelnder gewesen sein kann. Daß der hochmütige, reizbare Southampton sein gefährliches Lebensgeheimnis einem Komödianten anvertraute, mit der Genehmigung, es eiligst in Dramenform an die Öffentlichkeit zu bringen, ist zu lächerlich, als daß wir darauf eingehen sollten. Die Stratfordier besitzen zwar den seltenen Mut, uns entgegenzuhalten, das alles seien öffentlich bekannte Sachen gewesen. Selbst wenn dies richtig wäre, was es so bestimmt ganz sicher nicht ist, so besteht ein himmelweiter Unterschied, ob derlei als unverbürgter Klatsch von Mund zu Mund geht oder ob es als Wahrheit ungeschminkt auf öffentlicher Bühne abgebildet wird. Wer gab denn dem braven Shacksper die Erlaub-

s, solche Intimissima seines angeblichen Gönners Southamp-
n vor aller Welt auszuplaudern? Und noch mehr: wer gab
m den Mut, seine angebliche Gönnerin, Königin Elisabeth,
rch Glorifizierung Heros (der vom Hofe verbannten Lady
ernon) und ihrer verbotenen Ehe, wegen deren Southampton
den Tower wandern mußte, aufs höchste zu erbittern? Solche
Dagnisse sehen, wie schon im Falle Hamlet, dem schlauen
eschäftsfreund des Wucherers Combe so ähnlich, nicht wahr?
ber für Bacon liegt die Sache womöglich noch lächerlicher.
ieser war damals ein Todfeind Southamptons, wegen dessen
tziger Unklugheit er mit Essex sich überwarf. Selbst wenn
also, was unwahrscheinlich, die Details so genau gekannt
itte, wie offenbar der Dichter, so wäre er doch der Aller-
zte gewesen, Southamptons Heirat zu verteidigen und ver-
rrlichen, ins Angesicht der wütenden Königin, 1599, wo sie
n Majestätsbeleidiger, der ohne ihre Erlaubnis ihre kom-
omittierte und entlassene Hofdame ehelichte, verfolgte und
afte! Kurzum, der Dichter kann wiederum nur ein Jemand
wesen sein, der vermöge persönlicher Intimität mit Southamp-
n und Essex die Affäre genau kannte, der aus Freundschaft
r das Paar Southampton eintrat, und der selbst so hochgestellt
ar, daß ihn die Ungnade der Königin kalt ließ.

Seine Freundschaft erkennt man auch daran, daß er zwar
m Claudio sehr familiär als Benedict die Wahrheit sagt, aber
inzlich den schlimmeren Teil der Affäre unterdrückt, der Clau-
os Charakter noch peinlicher zeigt: seine Verführung „Heros",
e er sitzen ließ in unvernünftiger Raserei über unbewiesene
erleumdung. Doch dem Dichter scheint die Affäre so voll
feren Interesses, daß er zu ihr teilweise in „Maß für Maß"
rückkehrt, wahrscheinlich 1605, und nun den obigen Teil
ranzieht, ihn aber mit einem glorreichen Ausfall gegen der
rstorbenen Königin Tugendheuchelei verknüpft, übertragen
f die männliche Figur des Lord Angelo. Hier haben wir
hakespeares Meinung über die „sogenannte jungfräuliche Kö-
gin" (Byron), die keusche Queen Beß, die übrigens von den
ßen Baconiern mit der zweifelhaften Ehre gebrandmarkt
ird, die illegitime Mama ihres königlichen Bacon gewesen
sein. (Auch so ein Hirngespinnst, denn warum protegierte

sie ihren angeblichen Sohn erst ganz zuletzt nach Essex' Sturz?) Das Angelo-Porträt ist sehr gerecht, doch wir riechen eine besondere Bitterkeit in der blutigen Ironie über Angelos Tugendentrüstung: der Dichter scheint eine persönliche Mißstimmung wie aus eigener Erfahrung erlittener Unbill gegen die Königin auf dem Herzen zu haben.[1]) Selbst hier wird übrigens die unglückliche Verführte mit mehr Achtung behandelt, als der hitzköpfige, unbedachte Claudio—Southampton, doch die Rüge ist freundschaftlich und erst jetzt, wo längst Gras über die Verfehlung wuchs, berührt er den schlimmeren Teil der vergessenen Affäre. Dies alles läßt auf eine besondere Intimität des Dichters mit dem Ehepaar schließen, nur ein gleichgestellter Intimus darf sich solche familiäre Freiheiten erlauben. Eine fernere Hindeutung auf Southamptons Liebesverhältnis ist offenbar in „Zwei Edelleute von Verona" (die Übersetzung „Die beiden Veroneser" verwischt das wichtige „Gentlemen") vorhanden, sofern wir jenen Intimus (Benedict) in einer Epoche vor der Heirat in ähnlicher Lage wie „Valentin" treffen: ins Ausland abreisend, um sein Wissen zu bereichern, indes „Proteus" (Southampton) daheim bleibt in müßigem Liebesschmachten, was Valentin, der von Liebe nicht viel wissen will, gerade so beklagt, wie Benedict, der eingefleischte Junggeselle, den erst geschickte Manöver seiner Freunde später an Beatrice fesseln.

Der Name Proteus deutet auf Southamptons launischen Charakter hin, der seine Neigungen und Absichten leicht wechselt, während Valentin und Benedict in altenglischer Volkssprache den nämlichen Begriff haben, wie er als „Valentinstag" und „Ein wahrer Benedict" sich ausdrückt. Die Namen sind also nicht unabsichtlich gewählt, Valentin und Benedict schweben als die gleiche Person dem Dichter vor. Werden wir nun für Southamptons Intimus Benedict historisch die gleiche vorherige Trennung, Abreise zu fremden Landen, nachweisen? Allerdings. Ferner heißt die von Proteus verratene und erst später durch Valentins Eingreifen ihm wieder zugeführte Liebste wiederum Julia, wie die Geliebte Romeo Montagues und Claudios in

---

[1]) Sie ist Angelo, denn dieser ist Regent und im ganzen Umkreis der damaligen Gesellschaft finden wir keine Figur, auf die sonst dies Porträt heuchlerischer Selbstgerechtigkeit passen könnte.

„Maß für Maß". Auch hier erscheint Proteus—Southampton in übelm Lichte, wie sein anderes Porträt als Claudio, auch hier wird ein besonderer Akzent auf treue Mannesfreundschaft gelegt wie immer bei Shakespeare, und Valentin ist ihr Vertreter. Daß der anfangs zu Hause bleibende Proteus dann selbst auf Reisen geht und sich hierbei Julia entfremdet, entspricht genau der plötzlichen Abreise Southamptons nach Frankreich und späterem Aufenthalt auf Essex' Cadixflotte, wobei er die unglückliche Vernon im Stich ließ. Also auch hier scheint jede Zufälligkeit ausgeschlossen: der Dichter arbeitet nach bestimmten Lebensvorlagen und ist aller intimsten Privatvorgänge kundig. —

Daß Bacon mit Southampton und Pembroke je eng befreundet war, ist leere Behauptung; jedenfalls verkehrte sich dies seit dem Bruch mit Essex ins Gegenteil. Daß Southampton 1590 in Grays Inn eintrat, wo Bacon als Mitglied und Lehrer wirkte, war doch gewiß kein Grund, um die Erotik von „Venus und Adonis" (siehe später), die so wenig zu Bacons gereifter Würde paßt, dem Studenten Southampton zu widmen!

Die Baconier behaupten, es existiere ein Brief Bacons an Southampton aus späterer Zeit, worin gesagt sei: Bacon könne ihm jetzt wieder offen Freund sein, wie früher privatim. Ist das mehr als eine diplomatische Phrase, indem man vorschützt, jemanden heimlich verehrt zu haben, den man offen befehdete? Und daß die Namen beider in Regierungskommissionen nebeneinanderstehen, beweist um so weniger ein gutes Einvernehmen, als Southampton oft heftig gegen die Politik des Ministeriums auftrat. Statt solcher vaguen Ausreden der Baconier haben wir dagegen das sichere unbestrittene Faktum, daß Bacon jedenfalls mit Essex wegen Southampton brach und mit letzterem also gerade seit 1598 tötlich verfeindet war, wo er (siehe oben) seine verbotene Ehe poetisch glorifiziert haben müßte! Ebenso beweislos bleibt die Unterstellung, daß die Pembrokes noch 1623 nach Bacons Sturz so intime Freunde Bacons waren, um als Herausgeber seines „Folio" dienen zu wollen! Als Essex' Freunde müssen sie ihm abgeneigt geblieben sein und die Hineinflickung jener vier Namen in Heinrich VIII. (siehe früher) sieht direkt nach einer feindseligen Anspielung aus. Endlich ist

auch schwer mit irgendwelcher anständigen Gesinnung Bacons, geschweige denn mit immer noch vorhandener Anhänglichkeit an Essex, zu vereinbaren, daß just er sich als Kronanwalt (Oberstaatsanwalt) gegen Essex gebrauchen ließ, sich förmlich dazu drängte. Daß er dem Verurteilten riet, die Gnade der Königin anzurufen, was die Baconier rührend freundschaftlich finden, war der perfideste Rat, um den Verlorenen noch vorher zu demütigen, da die Wut Elisabeths gegen Southampton und noch jemand ihr ohnehin keine Wahl ließ, als auch den Hauptschuldigen Essex zu opfern. — Übrigens fällt uns hier noch ein seltsames Detail ein, das auf die Phantasien der Stratfordier und Baconier gemeinsam Licht wirft. Da nämlich beiden daran liegt, eine frühe Schaffensperiode ihres Shakespeare anzunehmen, so setzten sie „Kaufmann von Venedig" auf 1594 an, weil als Shylock der damals engagierte königliche Leibarzt Lopez, ein portugiesischer Jude, porträtiert sei, wohl das einzige jüdische Modell, das der Dichter kennen konnte. Nun hat aber Lopez auch später Aufsehen gemacht und in Essex' feindlichem Sinne gewirkt. Welches Interesse konnten aber der Stratforder oder Bacon daran haben, einen am Hofe in Gunst stehenden Einflußreichen derart zu reizen! Das hat nur Sinn für einen Essex-Anhänger mehrere Jahre später und für jemand, der sich keinen Pfifferling um den Zorn eines königlichen Günstlings scherte!

Daß Bacon erst 1597 (geb. 1561) einen wissenschaftlichen Erstling, 1605 und 1620 seine Hauptwerke folgen ließ, belegt freilich nicht ein überreiches Schaffen, wie Bacon es sich selber zuschreibt. Allein, nachgelassene Schriften sind beizurechnen und ein „Novum Organum" beansprucht eine Lebensarbeit. Dies um so mehr, als Bacon doch eben sein Leben lang und besonders in der Zeit von Shakespeares eigentlichem Wirken mit Politik beschäftigt war. Alles was als ominöser Rest bleibt, löst sich ganz einfach, wenn wir persönliche intime Verbindung mit dem Dichter nachweisen, so daß die Baconier wenigstens insofern Recht behalten, als geheime Beziehung Bacons zu Shakespeares Schaffen zu unsrer eignen Theorie gehört.

Ferner: nicht Raleigh, wie einige behaupten, sondern Essex ist das Urbild des „Coriolan". Dies stellen wir durch die

Entdeckung fest, daß Essex allein mit nacktem Schwert auf dem Markt von Cadix herumwirtschaftete, wie Coriolan in Corioli, dessen Schicksal auch in gewissem Sinne nur dem des Essex gleicht nud auf den allein die Worte des Menenius passen, daß Coriolan „der Häuptling aller seiner Freunde" sei. Der Dichter, hier in der Maske des Menenius redend, der bis zuletzt an seinem Idol festhält, ist also ein besonders eifriger Parteigänger des Essex, verkennt aber nicht dessen Mängel, da Menenius zugibt, seine übereifrige Freundschaft gehe oft übers Maß des Richtigen hinaus. Zuletzt werden seine Augen geöffnet und er sieht den Rebellenverrat von Essex—Coriolan im wahren Lichte. Werden wir jemand finden, auf den wiederum diese Selbstbekenntnisse passen? Ja, wir werden. —

Da Southamptons Heirat eine geheime war, kann nicht sein, was einige vermuteten, daß „Mittsommernachtstraum", offenbar als Polterabendstück für eine Highlife-Hochzeit angelegt, sich darauf bezieht. Schon Meres erwähnt 1598 die Komödie, doch mag es sich nur um eine erste Skizze handeln, da so viele Shakespearesche Stücke in verschiedenen Bearbeitungen erschienen, und das ausgeführte Stück, das man auf 1600 verlegt, könnte dann bei der Hochzeit eines andern vornehmen Herrn aufgeführt sein. In der Tat, jener — Benedict heiratete 1600. Hier findet sich auch das entzückende Kompliment an die fürstliche Vestalin des Westens. (Wahrscheinlich stammt die ganze Mythe, Elisabeth habe dem Shakespeare, nämlich dem Stratforder, besondere Huld erwiesen, bloß aus dieser Quelle.) Dies und eine Prophezeiung künftiger Größe der eben geborenen Königstochter in „Heinrich VIII." sind die einzigen Beispiele eleganter höfischer Schmeichelei in Shakespeares Werken. Letzteres Stück scheint etwas vor oder nach 1600 in seiner ersten Form aufgeführt zu sein. Somit dürfte man folgern, daß der Dichter gerade zu jener Zeit der Königin einigen Dank schuldete, den er durch diese zwei kleinen Bissen poetischer Huldigung abtrug. Die berühmten Zeilen auf die fürstliche Vestalin duften förmlich von Parfüm höfischer Grazie, wie wenn ein hochgeborener Kavalier sich vor einer königlichen Dame verbeugt. Wo lernte wohl der Stratforder Vagabund diese leichten und feinen Manieren, die auch wenig zur Pom-

posität Bacons passen? Nun, wir werden einen jungen Aristokraten entdecken, der wirklich um 1600 die Gnade der Königin genoß.

Doch bedeutungsvoller und für Kommentatoren quälender ist die unzweifelhafte Tatsache, daß im „Mittsommernachtstraum" auf das berühmte einstige Fest von Kenilworth, das Leicester der Königin bereitete, mit genauesten Einzelheiten angespielt wird. Die Stratfordier erfanden daher die Hypothese, daß der Stratforder als junger Strolch nach Kenilworth pilgerte, um jene „masks and revels" zu sehen. Das wäre schon recht unwahrscheinlich angesichts des schwierigen Reisens zu jener Zeit, für einen Burschen ohne alle Mittel. Doch die Hypothese fällt schon deshalb, weil diese Anspielungen sich nicht nur auf Äußerlichkeiten beziehen, die eigene Autopsie beweisen, sondern auf höchst intime Hofvorgänge, nämlich auf die Liebeskomödie und Liebeszwiste, die der listige Leicester in abwechselnder Hofmacherei zwischen der Königin und Lady Essex (der späteren Lady Leicester) aufführte. Wie konnte wohl ein Komödiant solche Geheimnisse der höchsten Zirkel kennen und wie durfte er solche kühnen Andeutungen wagen, da das Stück wahrscheinlich bei Hofe vor der Königin selber aufgeführt wurde! Bacon, damals ohne Rang und Einfluß, war gleichfalls unfähig zu solchen Wagnissen, selbst wenn er dies Herzensgeheimnis der Monarchin kannte, was unwahrscheinlich. Nein, wiederum muß der Dichter ein Angehöriger der Familie Essex gewesen sein, der ein Recht hatte, die Vorgänge bei der Werbung Leicesters um Lady Essex zu kennen, selber von so hoher Stellung, daß er der Königin Mißfallen riskieren konnte, gleichzeitig ihre Eitelkeit durch ein höfliches Kompliment kitzelnd. Doch aus dieser Schlußfolgerung ziehen wir gleich eine andere.

Tieck, der deutsche Herausgeber des großen Briten, wundert sich, in seinen reichhaltigen Anmerkungen zur ersten Auflage, über das „höchst liberale Benehmen der Regierung", weil das sehr naturalistische Porträt von „Heinrich VIII.", dem gewalttätigen und heuchlerischen Tyrannen, Vater der regierenden Königin, nicht Strafe nach sich zog. Doch wir erwähnten schon zuvor, daß der fette Schwan vom Avon nicht mal in seinem behäbigen Füttern gestört wurde, als die Hochverratsstücke

„Richard II.“, „Julius Cäsar“, bei der Essex-Rebellion in Szene gingen. Die Baconier behaupten, Essex habe in seinem Prozeß eine verhüllte Anspielung auf Bacon als Dichter gemacht. Das könnte sich höchstens um eine mißverstandene, ironische Tendenz handeln und Essex deutete wohl nur, nach dem revolutionären Autor von „Richard II.“ befragt, darauf hin, daß ja auch hohe Herrn bisweilen Dichter seien. Wir haben aber den strikten Beweis, daß die Königin und ihr Staatsrat sicher Bacon ebensowenig, wie den völlig unbehelligt bleibenden Shacksper, für den Autor hielten. Denn er, vorher in Ungnade, stieg fortan im Sonnenschein der Fürstengunst. Traf denn nun keinen anderen der Verdacht, wurde niemand dafür bestraft? O ja! Wir müssen uns nach dem Teilhaber der Essex-Verschwörung umschauen, auf den allein außer Essex und den persönlich der Königin verhaßten Southampten, während alle andern hochgeborenen Verschwörer geschont und leer von Strafe ausgingen, sich die ganze Schale des Königszorns ergoß, der allein für strengste Rache ausgewählt wurde ohne jede ersichtliche besondere Schuld — dann haben wir den Unbekannten, den die Regierung für — Shakespeare verantwortlich machte:

Die Sonette.

Eine letzte Öffnung für widerspruchsvolle Konjunkturen: das Tagebuch seines innersten Lebens, die Sonette. Indem wir dieser Stimme eines toten Unsterblichen lauschen, hier zum erstenmal ihn selber leibhaftig in eigener Person und Sache reden hören, schütteln uns streitende Empfindungen. Ist dies wirklich ein geistiger Phonograph, hören wir des Gewaltigen persönliche Laute? Mit atemloser Spannung fühlen wir die Berührung seiner Nähe, einen Hauch seines irdischen Daseins, eine sterbliche Leidenschaft des unpersönlichen Unsterblichen. Doch diese Leidenschaft spricht wiederum in geheimnisvollen Rätseln, ungewöhnlich und fremdartig, wie alles an diesem Einzigen sein muß. Der stoffliche Untergrund weicht unserm Zugreifen aus, wir verlieren den Boden unter den Füßen,

tappen im Dunkeln. Denn von wem spricht diese geisterhaft unirdische Leidenschaft, für wen, für was?

Als Ganzes genommen, einiger schwächerer Teile unbeschadet, ist dies lyrische Tagebuch des größten Dramatikers würdig, denn es bildet ein Brevier der Leidenschaft, mit differenzierter Psychologie entfaltet. Hier seufzt Romeo, Hamlet brütet, Lear klagt der Menschheit ganzen Jammer an, Timon knirscht, Othellos Eifersucht rast, jugendliche Sinnlichkeit des Adonisepos wird gezüchtigt.[1]) Doch der Stolz Coriolans, des selbstverbannten Einsamen, richtet sich gewaltig auf: „Not marble nor the gilded monuments of princes shall outlive my powerful rhyme,“ und „till the day of Judgement shall arise“ wird ewig leben „this living record of thy memory, dies lebende Denkmal deinem Andenken“. Wessen Andenken? Wer ist das geliebte Wesen, mit solcher ausschließlichen übermenschlichen Leidenschaft angebetet?

Wir mögen nicht die unzähligen Kommentare seit Drake und Malone zitieren, die sich philologisch-kritisch mit den Sonetten beschäftigten. Einige fassen sie als eine Art Briefsteller für Liebende auf, zur Erbauung von Southampton und Lady Vernon verfaßt. Andere halten das Ganze für eine Ermahnung an Southampton, sich endlich zu verheiraten und Kinder zu zeugen. (Eine etwas verspätete und nachhinkende Mahnung, da dieser bei Publikation der Sonette 1609 schon zehn Jahre verheiratet war! Trotzdem scheint neuerdings auch Sarrazin dieser Deutung zuzuneigen.) Wieder andere schreiben dem Dichter keck Homosexualität zu, weil er die Schönheit eines männlichen Freundes verliebt zu preisen scheint. Platen be-

---

[1]) In einer Wüstenei von Scham vergeuden
Die Seele, das ist Lust in ihrer Schuld.
Und grausam ist vor dem Genuß der Freuden,
Roh, listig der Begierde Ungeduld.
Der Köder, den sie schluckt in ihr Bereich,
Maßlos ersehnt, wird maßlos dann verschmäht.
Dem Fisch, der an der Angel zappelt, gleich,
Zur Folter nur sie den Bewerber lädt.
All dies weiß alle Welt, doch keiner flieht,
Ein falscher Himmel ihn zur Hölle zieht.
(Eigene Übertragung.

rief sich deshalb auf den Kollegen Shakespeare und Oskar Wilde hatte die Unverschämtheit, eine Novelle solchen leckeren Inhalts zu stiften. Die Homosexuellen betrachten ihn als den Ihren, als Ahnherrn des Salome-Raffineurs, nicht übel! Nur schade, daß von dieser Gattung bekanntlich Gleichgültigkeit und Widerwille gegen das Weib unzertrennlich und der zarteste, begeistertste Kenner und Besinger der Frauenseele wohl schwerlich in solchen Verdacht geraten wird. Obendrein ist die Unterstellung ganz haltlos, weil die Sonette in gleicher Weise die natürlichste Leidenschaft für eine „schwarze" Dame austönen. Doch Friesen, indem er Kreyssigs und anderer Auslegungen bespricht, neigt sich der letzten Ansicht zu, daß die Sonette überhaupt keine materielle individuelle Basis besitzen, sondern die so lebendig geschilderten Leidenschaften nur fiktive seien.

Unsere eigene Untersuchung muß dies um so mehr billigen, als die Sonette einen Zeitraum von zwölf Jahren umschreiben, begonnen vor 1598 (erwähnt von Meres), beendet erst vor 1609, wo sie anonym publiziert wurden. Obschon demnach zu verschiedensten Zeiten geschrieben, der letzte Teil unter sehr veränderten Umständen, beharrt der Dichter durchweg bei der gleichen Doppelleidenschaft für eine launische Liebste und einen idealschönen männlichen Busenfreund, den er liebt als sein besseres Ich. Die Liebeszänkereien sind dabei so vieldeutig schattenhaft, daß Taine einen Roman mit einer Art Marion Delorme, einer Demimondaine herauslas. Andere behaupteten, es werde hier eine erotische Affäre Lord Pembrokes mit einer Kokette beschrieben. Man wollte sogar diese Dame in einer gewissen Mary Fitton finden, leider stellte sich heraus, daß diese ganz ehrbar und obendrein nicht „schwarz", sondern hübsch blond gewesen ist! Daß die Sonette freilich irgendwas mit Pembroke zu tun haben, beweist die Widmung. Denn diese lautet in der anonymen Ausgabe „To the only begetter Mr. W. H." Über diese Initialen raste ein langer Federkrieg. Man entdeckte einen W. Hughes, wozu die Seltsamkeit beitrug, daß an einer Stelle das Wort Hues (Farben) großgedruckt ist, offenbar ein Druckversehen. Andere fanden einen Herbert als Neffen des Stratforders. 1860 wollte ein Dr. Barsdorf lesen „William Himself", ein Engländer Gilles war gleicher Meinung, als

ob „begetter“ den Autor bezeichnen müßte. Es ist aber selbstredend damit der Vermittler gemeint, der heimlich das Manuskript verschaffte (got) und dem Verleger Thorpe in Kommission gab. Derlei Publikationen ohne Autorisierung des Autors waren zwar damals erlaubt, aber es ist doch sehr merkwürdig, daß diese Veröffentlichung anonym erfolgte, obschon Meres schon 1598 von „honigsüßen“ Sonetten Shakespeares gemunkelt hatte und die Anonymität doch schon seit jenem Jahre fallengelassen wurde. Warum nun auf einmal Anonymität, da der Name Shakespeare doch für den Verleger geschäftlich wertvoll sein müßte? Offenbar hatte der „begetter“ sich über den Autor in Schweigen gehüllt, verboten, einen Namen zu nennen. Um das Manuskript in Händen zu haben, muß er aber ein Vertrauter oder Verwandter des Dichters gewesen sein. Nun ist man ja schon früher darauf gekommen, daß W. H. auch William Herbert Lord Pembroke sein könne, begriff aber nicht die Tragweite und ließ dann diese Deutung fallen, da ein so hoher Herr doch nicht der „begetter“ (Mittelsmann) gewesen und nicht als Mr. angeredet sein könne. Letzterer Einwand ist aber nur stichhaltig, solange man eben naiv an dem Stratforder festhält, wird aber sofort hinfällig, sobald man mit unserer Theorie begreift, daß dem „begetter“ gleichfalls daran lag, nicht erkannt zu werden. Neuerdings suchte Lee gar herauszutifteln, daß W. H. ein gewisser W. Hall, ein kleiner Kollege des Winkelverlegers Thorpe gewesen sei, obschon sich ein namhafter (Rolfe) Sachverständiger scharf dagegen wendete. Daß dem „begetter“ der Verleger jene „Ewigkeit“ wünscht, „versprochen von unserm immer-lebenden Dichter“, woraus man früher folgerte, der „begetter“ solle der sozusagen ideelle Miterzeuger der Sonette, nämlich der dort besungene Freund, sein — das macht diesem W. Hall-Erfinder kein Kopfzerbrechens. Er setzt sich darüber mit der triftigen Erklärung hinweg, daß „promised by“ im Altenglischen auch heißen könne „versprochen für“ (statt „von“). Somit würde der Sinn sein: da der Dichter voraussichtlich unsterblich ist, wird es hierdurch auch der findige Geschäftsmann, der sein Manuskript in den Druck gab! Mit solchem weithergeholten Saltomortale lösen die Stratfordier alle unbequemen Rätsel

und derlei Aberwitz wird in Zeitungen noch angepriesen. Aber der Gedanke kam den guten Leuten nie, daß die Prophezeiung insofern buchstäblich in Erfüllung ging, als William Herbert Lord Pembroke, der erste Aufführer Shakespearischer Dramen, der Herausgeber des Folio, sein geistiger Testamentsvollstrecker, wirklich unsterblich bleiben wird, so lange Shakespeares Name genannt. Was sich Thorpe bei seiner Verheißung dachte, ob er z. B. glaubte, sein vornehmer Auftraggeber als „begetter“ sei der in den Sonetten des anonymen Dichters besungene Freund, ist ganz belanglos. Für unsre Theorie aber kann wohl nichts natürlicher sein, als daß Pembroke, des Dichters Vertrauensmann, der spätere Folio-Veranstalter, auch der „Verschaffer“ des Sonett-Manuskripts war. Da die Majorität der Forscher sich ohnehin dieser Namensdeutung zuneigt, so können wir nur vergnügt staunen, daß der Earl of Pembroke für einen plötzlich anonym bleiben wollenden Shacksper oder für seinen Feind Bacon Botengänge bei einem kleinen Verleger machte! Auch diese Unsinnigkeit wird plötzlich sinnvoll im Lichte unserer Theorie, da wir in Pembroke einen nahen Verwandten des Dichters vermuten müssen. —

Doch der Dichter hatte dies Tagebuch nie zur Veröffentlichung bestimmt, denn selbst die ersten Sonette zirkulierten nur „unter Privatfreunden“ (Meres). Da er also für die Publizierung nicht die Verantwortung trägt, konnten sich ja am Ende auch fremde Bestandteile einschleichen, wie das früher besprochene Sonett 111. Doch wir sahen ja, daß dessen Sinn, worauf die Stratfordier so stolz herumreiten, noch absolut nichts für einen Schauspielerberuf beweist und der Ausdruck „Brandmal“ weit eher für einen Staatsverbrecher paßt. Und vollends, wenn hier der Dichter singt „In Ungnade beim Glück und in aller Menschen Augen beweine ich ganz allein meine Ausgestoßenheit“, so kann kein Stratfordier oder Baconier dies mit irgendwelcher Periode im Leben ihrer falschen Prätendenten zusammenreimen. Ferner hat man das berühmte Sonett „Müd alles dessen schreie ich nach ruhevollem Tode“ mit dem Satz „Und Narrheit kuriert als Doktor die Kunst“ allzeit auf die Regierungszeit des gelehrten Narren Jakob bezogen, der seinen Pedantengeschmack in allen geistigen Gebieten aufzwang; der

Kunst war nicht „von der Obrigkeit die Zunge geknebelt“ unter Queen Beß. Aber Shacksper und Bacon fanden ja Gnade in Jakobs Augen und standen gerade damals, vor 1609, im Zenith ihres Glückes! Ihnen diese Verzweiflung zuzuschreiben geht doch wahrlich nicht an! Wer ist ganz allein (all alone), ausgestoßen, für immer in Ungnade beim Glück, wer schreit nach ruhevollem Tode?[1]) Nur ein Gefangener in Einzelhaft, den Ruin seines Lebens vor Augen, könnte so herzzerreißend klagen. Werden wir jemand finden, verwandt mit dem „begetter“ Pembroke, den solch ein Los traf? O ja, und wenn wir ihn haben, dann kennen wir den Sänger der Sonette und damit den wahren Shakespeare!

Der Gegenstand dieser wechselnden schwärmerischen Liebeserklärungen an einen Mann und eine Frau blieb also im Dunkel, doch wir betonen nochmals, daß diese Doppelleidenschaft sich innerhalb zwölf Jahren nie ändert. Immer bleibt der Dichter in der gleichen Stellung zu seinen zwei Geliebten, klagend, zankend, rühmend, doch stets mit diesen Liebeszwisten seinen Dichterberuf vermischend, als ob beides unlöslich verknüpft sei. Stolzes Bewußtsein seiner Unsterblichkeit geht stets Hand in Hand mit rührenden Anrufungen seiner Liebe. Sind diese Schmerzen erdichtet? Zum Privatvergnügen, da sie doch gar nicht zur Veröffentlichung ursprünglich bestimmt waren? Nein, es drängt sich die Gewißheit auf, daß von Erdichtung als Spiel bloßer Künstlerlaune hier gar keine Rede sein kann. Zu

---

[1]) Müd aller Dinge schreie ich nach dir,
O ruhevoller Tod! Ja müd, zu sehn,
Wie das Verdienst als Bettler wandert hier,
Wie eitle Nichtse sich im Glücke blähn.
Die Jungfrau Ehre, Geißel ist ihr Lohn,
Die Jungfrau Tugend, Schande ist ihr Schatz.
Hinkende Herrschaft schlägt die Kraft in Frohn,
Vollkommenheit sieht hin an falschem Platz.
Weisheit kuriert von Narrheit, Kunst in Haft
Der Obrigkeit geknebelt! Wahrheit, Recht
Verhöhnt als Einfalt! In Gefangenschaft
Des Bösen dient das Gute wie ein Knecht.
Müd aller Dinge möcht ich fliehen die Pein,
Doch du, mein Lieb, du bliebest dann allein.
(Eigene Übertragung.)

heftig ist die subjektive Anteilnahme, zu gewaltig die Inbrunst, zu offenkundig die persönlich leidvolle Grundstimmung dieser Seelenbeichte. Hiermit wird aber auch die Anonymität der Druckauflage verständlich, da mit dem Namen Shakespeare der Leser den Begriff des Stratforders verband und dann staunen durfte, was dies alles bedeuten solle, da es ja gar nicht zum Bilde dieses glückverwöhnten Mimen paßte. Hierdurch konnten sich die wahrscheinlich schon bestehenden Zweifel noch verstärken. Vermutlich haben die Zeitgenossen die anonymen Sonette anfangs gar nicht mit dem Shake-speare in Verbindung gebracht.[1])

Oft variierend, doch immer wiederkehrend, durchzieht dies Tagebuch das Versprechen an die Geliebten, er werde sie unsterblich machen. Doch eben diese Verse, die sie unsterblich machen sollen, bildeten ja nur ein privates Notizbuch seiner eigenen psychischen Zustände. Wie kann man etwas unsterblich machen, das nicht mit Namen genannt wird, wie können geheime Ergüsse, die selbst zuletzt nur anonym das Tageslicht erblicken, eine solche Verheißung rechtfertigen? Darum ergibt sich klar, daß nicht diese Verse selber die Quelle der Unsterblichkeit sein sollen, da er doch viel großartigere Werke in der Hand hatte, die ein weit besseres Anrecht gaben, ihn der Nachwelt zu empfehlen. Dennoch spricht er hier im allgemeinen von seinem Lebenswerk: nicht dies Tagebuch, sondern „Lear", „Hamlet" usw. sind mit den Dichtungen gemeint, deren „Preis noch Raum finden wird in den Augen der ganzen Nachwelt, die diese Welt abnützt bis zum Ende aller Dinge (to the ending doom)". Doch er sagt „dein Preis". Wer mag der Sterbliche sein, dessen Name nie genannt und der doch nie vergessen werden soll wie jeder andere Sterbliche, dem der größte Mensch im Triumphgefühl seiner eignen Unzerstörbarkeit zuruft: „Von hinnen nimmt kein Tod dein Angedenken, obschon in mir jeder

[1]) Sie fanden so wenig Beachtung, daß sie erst 1640 neu aufgelegt wurden. Daß der Dichter nichts direkt mit Thorpes Raubdruck zu schaffen hatte: es fehlen zwei Zeilen an Sonett 126. Zwei Sonette sind schon 1599 gedruckt, in deren einen wird der Freund als guter, die Dame als böser Engel betrachtet: möglichenfalls hängt letzteres mit dem Widerstreben des erst 1600 sich mit dieser Dame vermählenden „Benedict" zusammen. Zwar entzieht sich dies dem Beweis, bringt uns aber der Klärung näher.

Teil (each part, jede Partikel, jede Faser) vergessen!"? Was, Shakespeare soll vergessen werden, doch der andre ungenannte Sterbliche lebt für immer? „Dein Gedächtnis wird sein mein edler Vers, den noch unerschaffene Augen lesen werden, und künftige Zungen werden dein Wesen wiedergestalten, wenn alle Atmenden dieser Welt schon tot." Was, das Courschneiden ist von so unsterblichem Stoff, daß es die ganze Menschheit überlebt? Shakespeare wußte sicher am besten, daß dies poetische Tagebuch, unschätzbar an sich, doch nur ein Teilchen seines Werkes ausmacht. Aber „wiedergestalten" gibt unvollkommen den unübersetzbaren Sinn wieder, es heißt eigentlich „rekapitulieren, neu probieren, neu einstudieren", denn rehearse ist ein technischer Theaterausdruck, rehearsal ist eine Bühnenprobe. Da haben wir also den Schlüssel: Shakespeare meint gar nicht die vorliegenden Tagebuchverse, sondern gerade seine Dramen. „Du wirst noch leben, solche Tugend hat meine Feder, wo der Odem am stärksten atmet selbst in dem Munde der Menschen." „So bis der Tag des Gerichtes anbricht, wirst du noch leben und lieben in der Liebenden Augen."[1]) Der Ausdruck „Liebende" (lovers) wurde damals oft für „Bewunderer" gesagt, die „lovers" eines Dichters sind seine Anhängergemeinde. Aber wer ist „du", der Angeredete? Welcher Mensch darf beanspruchen, in übermenschlichen Weltdramen sein eigenes Monument errichtet zu sehen?! Wer ist das Wesen, das die Nachwelt „neueinstudieren" soll?!

---

[1]) Nicht Gold der Fürstengruft, nicht Marmorstein
Wird überdauern dies gewaltige Lied.
Dein Licht in ihm wird unverrückbar sein,
Fester als zeitverwitterter Granit.
Ob Krieg die Statuen zu Boden stürzt
Und Bilderwerk zerschmettern Schicksalstöße,
Kein Feuer der Vernichtung je verkürzt
Dies lebende Gedächtnis deiner Größe.
Du schreitest sieghaft durch des Todes Schund
Dein unvergessener Ruhm für immer spricht
Aus aller kommenden Geschlechter Mund,
Bis dieser Erdenball in Stücke bricht.
So bis am jüngsten Tag die Welten beben,
Wirst Du noch weiterlieben, weiterleben
(Eigene Übertragung.)

Wir hoffen, man verstand uns schon: diese angeschwärmten Geliebten, Mann und Frau, sind überhaupt keine Sterblichen, sondern geeignete Genossen Shakespeares, weil sie unsterblich sind wie er, ja mehr wie er. Denn er trennt seine Person von ihrer symbolischen Personalität. „Ob ich leben bleibe, dein Epitaph zu schreiben, oder du lebst, wenn ich in der Erde modere . ." „Nicht länger traure um mich, wenn ich tot bin, als du die düstre dumpfe Klage hörst, die sagt, daß ich von dieser häßlichen Welt floh, bei den häßlichsten Würmern zu wohnen." Die kleine Schwierigkeit, daß er hier wie zu einer verschiedenen sterblichen Person spricht, ist keine für ästhetischen Schaffensprozeß, denn dieser erlaubt beim wahren Schöpfer keine abstrakte Allegorie, sondern modelt die Symbole als plastische, bewegte, handelnde Lebewesen. Ein so eminent dramatisch angelegtes Dichtertum sieht eben alles dramatisch. Denn daß unsre Interpretierung die einzig richtige sein muß, zeigt der Vers: „Von hinnen kann nimmer Tod dein Andenken nehmen, obschon in mir jeder Teil vergessen." Der andre, der Besungene ist also stets der Übrigbleibende, der nie Sterbende. Wie soll denn aber das Andenken des Besungenen den Namen des Sängers überleben, zumal wenn ersterer ja gar nicht mit Namen genannt wird?!

Das Rätsel wird jetzt sehr durchsichtig: der schöne männliche Geliebte ist des Dichters Genius, sein unsterblich Teil, transcendentales Ego, das ja wirklich den körperlichen Erdenfreund überlebt. Die launische und spröde Geliebte aber ist eine Muse, d. h. ein Symbol für die nämliche Schöpferkraft, aber mit feiner Differenzierung als formale Gebärung unterschieden von der höheren Konzeptionsfähigkeit. Dieser alldurchdringende Genius ist Shakesspeares „Daimon", sein einziger Freund und Trost, während die flüchtige Muse nicht immer freundlich lächelt, sondern ihm manchmal den Rücken kehrt und ablehnend die Stirn runzelt, wenn er um ihre Gunst bittet. Das veranschaulicht das harte Ringen der Kunst, ehe Genius wirklich „vollkommene Kinder zeugen" kann (beget perfect children). Die Anrufung an den unsterblichen Freund, dessen himmlische Schönheit sein Herz erfreut, Kinder als Abbilder seiner Schönheit zu erzeugen, symbolisiert des Dichters

Entschluß, seines höheren Selbst würdig zu werden, Bilder seines Genius zu hinterlassen. Die Liebeszwiste bedeuten Stunden der Schwäche und Unzufriedenheit, wenn das Werk nicht so reif herauskommt, wie der Künstler es wünscht, und die Muse ihre Huld versagt.

Wohin wir vergleichend blicken, paßt nur diese Auslegung der Sonette, die bisher nie gelingen wollte. Sonett 29 wird nur so verständlich. „Wenn in Ungnade usw. und den tauben Himmel mit zwecklosem Wehklagen belästige und auf mich schaue und mein Schicksal verfluche . . dann denke ich an dich und dann, wie die Lerche sich bei Tagesanbruch von der dumpfen Erde erhebt, singe ich Hymnen am Himmelstor. Denn Erinnerung an deine süße Liebe macht mich so reich, daß ich verschmähe, mit Königen zu tauschen." Wer kann sich eine irdische Liebschaft vorstellen, die den größten Geistesmenschen, der je gelebt, aus tiefstem irdischem Leid zum Himmelstor und über alle Könige erhebt! Bedürfen wir weiter Zeugnis? Wer aber kann sich einen Shacksper und Bacon vorstellen, der ausgestoßen ganz allein zum Himmel schreit! Wie, wo, wann? Nein, wir müssen unsern Shakespeare in irgend welcher verzweifelten Lebenslage treffen, dann erst halten wir den Richtigen.

Daß er seinen Genius, den Shake-speare, von seiner leiblichen Person trennt, beweist erneut die Pseudonymität. Und wie kann er sonst prophezeien, daß er selber ganz und gar (in me each part) vergessen werden wird? Warum befiehlt er mit einer noch düstreren Vorahnung: „Mein Name werde mit dem Leib begraben (my name entombed with my body be)!"? Wohl der genügend bekannte Name eines Shacksper und Bacon?! Wahrlich, wir haben ja hier das offene Bekenntnis, die feste Erklärung, daß der Dichter vergessen sein will, sein Name begraben werden soll. Nämlich sein Name als Shake—speare: Denn seine Privatperson, die ein andres Nebendasein führt, wird unter einem sterblichen Namen begraben werden, den kein unsterblicher Ruhm ziert, bald vergessen.

Wer die Sammlung Vers für Vers durchgeht, wird zustimmen, daß so auf einmal alle Wendungen verständlich werden, die bisher den Sinn verdunkelten. Allein, wir schließen

nicht aus, daß sich bezüglich der „Muse" persönliche Erlebnisse mit dem Symbol mischen. Das entspricht einem bekannten dichterischen Schaffensvorgang, wir brauchen nur an Dante's Beatrice und Goethe's Gretchen zu erinnern, die sich zu Allegorien verwandelten, ohne doch individuelle Züge zu verlieren. Dann müssen wir hier nach einer Lady suchen, die würdig wäre, eine Muse und gar eines Shakespeare Muse zu sein. Es muß ein außerordentliches Verhältnis und eine ungewöhnliche Dame sein, die sich zu solcher Personifizierung eignen könnte. Im Leben eines Shacksper und Bacon findet sich gar nichts, das darauf schließen ließe, denn von Bacon hätten seine Biographien derlei berichtet, bei dem Stratforder der anekdotenreiche Davenant mindestens etwas erfunden. Wir weisen hier nochmals darauf hin, daß der Dichter 1598—1609 durchgehends in unverändert gleicher Haltung seiner „schwarzen" Göttin gegenübersteht: also blieb die spröde Dame mit ihm in dauernder Beziehung. Sie entspricht aber typisch der spröden geistvollen Beatrice in „Viel Lärm um Nichts", und siehe da, wir werden die erstaunliche Entdeckung machen, daß jener Benedict, Southampton-Claudios Intimus, in dessen Freierschaft der Dichter voll lustiger Laune sein eigenes Werben bedichtet, grade diejenige Lady heiratete, die unter allen allein dem Bilde einer „Muse" entsprach! Und daß hier mit der Heirat kein Ende gut Alles gut eintrat, sondern ein Geheimnis von Herzensunglück über dieser Ehe schwebt! Sobald wir dies erörtern, wird auch dies Geheimnis der Sonette sich entschleiern. —

Wir lernen aber noch ein anderes Seelenbekenntnis im Studium des Sonetttagebuchs. Goethe lacht: „Nur die Lumpe sind bescheiden" und das Philister-Sprichwort: „Wahres Genie ist immer bescheiden" entstellt eine Wahrheit. Ja, das Genie ist innerlich bescheiden gegenüber den Ewigen Mächten, seiner Schranken tiefbewußt, und oft auch äußerlich selbstentäußernd, weil es in seiner Arbeit weder von Schmeichlern, noch von neidischen Nörglern belästigt sein möchte, zufrieden wenn man es nur still für sich an seiner Arbeit läßt. Doch wenn seine Bewunderer seine Größe erkennen, wie sollte es da nicht selber seine wahre Bedeutung nicht noch viel klarer ermessen! Mit

einigem Erstaunen lernen wir also aus den Sonetten, daß Shakespeare solch eine hohe Idee von seiner unvergleichlichen Größe hat, daß selbst die fanatischsten Shakespearomanen nichts hinzufügen können. Dichter sind „eitel", doch selbst der Eitelste wagte nie zu äußern, daß sein Werk die ganze Welt überdauern werde. Psychologisch aber lehrt uns Shakespeares kolossaler Stolz verschiedene Dinge. Erstlich, daß er ganz und gar nicht so verstanden und geschätzt wurde, wie die Mythe uns vorschwatzt. Denn nur Reaktion gerechter Entrüstung gegen Vernachlässigung oder erfolgreichere Nebenbuhlerschaft von Humbugs reizt ein Genie zu solcher Selbstbetonung seines Wertes. Das erlebte man noch an Richard Wagner, dessen wildeste Ausbrüche von „Größenwahn" in die Epoche seiner tiefsten äußeren Erniedrigung fallen. Das ist ein förmliches Naturgesetz und die leidvollen Sonette machen ein für allemal dem Schwindel ein Ende, Shakespeare habe ein glücklich behäbiges, von allgemeiner Anerkennung getragenes Dasein geführt, vielmehr bekunden sie das äußerste Gegenteil.

Doch zweitens tönt hier etwas aus, ganz getrennt von bloßem Selbstgefühl eines Poeten. Hier spricht ein im tiefsten Wesen stolzer Mensch, ein schweigsamer großer Mann voll düsterer Zurückhaltung, der nur in seinem Tagebuch sich selbst bescheinigt, wie groß er ist. Hier spricht sogar ein völliger Mangel an persönlicher Eitelkeit, denn Stolz und Eitelkeit sind sehr verschiedene Dinge.[1]) Nur seinen Genius betet er

[1]) Widerliche Beispiele liefert die weihevolle Eitelkeit der Hugo und Lamartine. Diese scheinbar würdevolle Art, die sich in ihrer Gottähnlichkeit nicht herabläßt, gegen gehässige Feinde und Neider zu polemisieren, sondern erhaben über allen Wipfeln schwebt, ist gerade diejenige, die dem Philister imponiert und die noch nie einem wirklich Genialen gelang. Das Genie ist seiner nervösen Konstitution gemäß reizbar und gallig. Die wahren Tugenden der Gerechtigkeit (selbst gegen Feinde) und des Mitleids sind ihm eigen, aber nicht die falsche Würde und falsche Bescheidenheit, das „weltliche Phlegma", wie Byron es nennt, dessen Charakter überhaupt die vollkommenste Spielart des genialen Menschen bietet. Selbst die gemessenen Ästhetiker Goethe und Schiller hielten für geraten, ihre salzlosen Xenien gegen alberne Kritiker zu schleudern, Goethe hat genug Zeitlich-Polemischen in seinen Werken. Wenn Kleist prahlte: „ich werde Goethe den Kranz vom Haupte reißen," so entsprach solche Ausschreitung doch dem Aufbegehres eines genialen Verkannten. Wenn aber Philister sogar an Heines „Nennt

heimlich an, dessen Andenken nie schwinden wird, „denn wie mein Vers wird er nie vergessen werden.“ Doch dies Doppelleben, Genius und Person trennend, konnte nur ein Gentleman führen, dessen persönliches Außenleben ihn vor den Wunden seiner poetischen Laufbahn schirmte durch den Panzer einer hohen Stellung, die ihm erlaubte, mit verächtlichem Lächeln auf den „süßen Mob“ herabzuschauen, dessen „stinkendem Atem“ er nicht seinen eigenen Privatnamen ausliefern wollte. Der Verfasser der Sonette ist durch und durch ein Aristokrat und sorgfältiges Prüfen der Dramen erhöht diesen Eindruck.

Fernere persönliche und politische Umstände.

Tolstoi greift Shakespeare wütend an, weil er eine antidemokratische Tendenz aristokratischen Hochmuts verfolge. Dies ist so augenscheinlich, daß Tolstoi wahrlich nicht der Erste war, es zu bemerken, und die Bemühungen von Brandes und Sarrazin, den Dichter als Demokraten, Mann aus dem Volke mit Vorliebe für den Bürgerstand, „literarischen Parvenu“ auszugeben, jedem wirklichen Kenner der Shakespearewerke nur ein Achselzucken abnötigen können. Ältere Beurteiler konnten daher nur bedauernd zugeben, der Dichter sei vom Lordspleen seiner angeblichen Busenfreunde Essex und Southampton angesteckt worden. Sie degradieren also den großen Mann zu einem Snob und servilen Adelsanbeter. Doch die Schuppen fallen uns von den Augen, wenn wir schärfer zuschauen und überall in den Dramen einen ausgesprochen aristokratischen Beigeschmack persönlicher Anteilnahme spüren, die nie künstlich erworben, sondern durch Instinkt angeerbt sein muß wie bei Byron. Schon in seinem ersten historischen Drama „Heinrich VI.“ finden wir die Meisterskizze des Cade'schen Aufstand,

man die besten Namen, wird auch der meine genannt“ Anstoß nehmen, wo er doch nur die Wahrheit sagte, sieht man, wie schwer der Unverständige Eitelkeit und gerechten Stolz unterscheidet. „Ich verlor den Stolz (fierté), der an mein Genie glauben machte,“ singt Musset treffend. Die Vorstellung eines „ruhigen bescheidenen“ Shakespeare konnte daher nur im Hirn von Toren entstehen. Siehe die Sonette!

voll tiefer spöttischer Einsicht in Wünsche und Empfindungen der ungebildeten Massen. Wie unmöglich, daß ein Mann aus dem Volke solches Gemälde entwerfen und solche satirische Verachtung ausdrücken würde, obschon wir keinerlei ähnliche Tendenzen in der zeitgenössischen Literatur bemerken, und dies obendrein gleich zu Anfang seiner Laufbahn! In „Cäsar" und „Coriolan" wird der „süße Pöbel" erst recht verhöhnt, sein leichtgläubiger Wankelmut und sein Neid auf jede überragende Persönlichkeit, mit einer scharfäugigen Beobachtung, deren Bitterkeit nach Einfluß eigener Lebenserfahrung schmeckt. Und wie konnte ein Anderer als ein Aristokrat so prächtig feine Bilder des Renaissance-Highlife bieten, wie schon „Liebesmüh umsonst", „Romeo", „Kaufmann", also aus seiner ersten Periode, sie aufweisen! So dürfen wir getrost aussprechen, was wir so oft schon andeuteten: Er war ein Grandseigneur von alter Familie. Wir sollten uns wundern, wenn der Name dieser Familie nicht öfters in seinen Werken vorkäme, wie er doch schon seines Freundes Southampton Nebennamen Montague dort eingeschmuggelt hat! Doch wenn seine Verachtung der wankelmütigen Menge ihm die schneidenden Peitschenhiebe in „Cäsar", „Coriolan" eingab, so dürfen wir diese Instinkte wahrer Aristo-Kratia nicht mit der hirnlosen Brutalität deutscher Junker oder der eisigen Selbstsucht eines französischen Feudalmarquis verwechseln. Denn die Tribunen antworten auf Coriolan's machtvolles „Ich verbanne euch" weise und gerecht, er sei kein Gott, sondern ein schwacher Mensch wie die Plebejer auch, und die Durchführung des Problems, diese düstre späte Erinnerungsklage um Essex, ist ganz und gar nicht „konservativ", sondern von erhaben objektiver Überlegenheit. Im „Hamlet" verhöhnt der Dichter wohlgeborene Hofschranzen, in „Was ihr wollt" betitelte Lumpen und Strohköpfe wie Sir Christofer und Sir Tobias. Das Volk wird auch nirgends karrikiert, sondern gemalt wie es ist: gutmütig bis zu einer gewissen Grenze, gerührt von jeder sentimentalen Rhetorik (Marc Anton), doch ohne Logik, Urteil, Treue, nicht frei von eingeborenem Übelwollen gegen Höhere, blind und rasend der einmal erregten tierischen Wut hingegeben. Doch jeder, der Ohren hat zu hören, wird trotzdem nicht verkennen den

leidenschaftlichen Appell an aristokratische Instinkte, den entschlossenen Glauben an heroisches Adelstum, das für die Wohlfahrt der Masse nötig mit Überleben der Besten. (Nicht der „Tauglichsten“, denn die Besten sind bisher im Leben meist nur tauglich gewesen, als Helden Shakespearescher Tragödien unterzugehen!). Und wer war besser tauglich, den Krieg der Roten und Weißen Rose zu besingen, das blutige Schlachtfeld des alten Normannenadels, wo die Leiche Percy Heißsporns und Königsmacher Warwicks das Erlöschen so vieler alter Herrengeschlechter verkünde, indeß ein Falstaff überlebt, — als ein selber Hochgeborener, dessen Ahnen für York oder Lancaster und die alte Baronialoligarchie geblutet hatten!

Des Dichters offenbares Bestreben, für Essex' Pläne Raum zu schaffen, seine patriotische Absicht, England zu einer rekapitulierenden Übersicht seiner geschichtlichen Vergangenheit und hiermit zu einem Haß gegen fürstliche Unterdrückung fortzureißen, zeigen ihn als Ideal-Politiker, erleuchteten Vaterlandsfreund von weitem Überblick, ganz würdig seiner andern genialen Eigenschaften. Doch ist wieder bemerkenswert, daß der akademisch gebildete Marlowe wohl die Leidenschaften Eduards II. und seiner Barone kraftvoll wiedergab, aber dabei völlige Unkenntnis verrät, wie politische Angelegenheiten sich wirklich gestalten, einen kindischen Mangel an Realismus in jeder Einzelheit. Dagegen strotzt schon der unreife „Heinrich VI.“ von Leben praktischer Erfahrung, wie derlei Staatsdinge vor sich gehen. Selbst dies Anfängerwerk verrät einen Autor, der in politischen und militärischen Dingen Bescheid weiß, wie nur ein Mitglied des Hochadels es damals konnte. Die bittre Satire auf alles Hofleben im „Hamlet“ kann kein andrer geschrieben haben als selber ein Hofmann und Aristokrat, der auf schmierige Höflingssklaverei hochmütig herabsah. Das lag dem bedürftigen Bacon sehr fern, der grade damals (1598) nach warmem Plätzchen in der Königssonne sich sehnte. Es muß ein gar hoher reicher Herr gewesen sein, der sich den Luxus gestatten konnte, über Polonius, Rosenkranz und Osrik zu spotten, deren Typs er ja wahrlich auch am Englischen Hof herumlaufen sah, wie den Abenteurer Raleigh. —

Alle Welt weiß,daß die sogenannten Shakesspeareporträts

(Doveshout, Jansens, Gilliard, Durnford, Chandos) reine Phantasiegebilde sind. Jonson bekennt für die Folio-Gravüren: „Blick nicht auf sein Bild, sondern sein Buch!" daß diese Porträts sich an Bacons Züge anlehnen, ist wieder ein Streich, den ihre reiche Einbildungskraft den Baconiern spielt. Doch in einem Punkt sagen sie wahr: daß „Shakespeare" meist (nicht immer) im Kostüm eines Edelmanns gemalt wird, während die Stratfordbüste freilich ihn nur als behäbigen Bürger kleidet. Denn hier allein scheint eine Spur von Ähnlichkeit vorhanden, freilich nicht nach der Natur, aber nach authentischen Angaben von Stratfordern an den Bildhauer. Zu welcher zwergfellerschütternden Komik die neueste Entdeckung eines angeblichen Shakesspeareporträts Anlaß gab, werden wir noch berühren. Hier begnügen wir uns mit der Feststellung, daß das von Sydney Lee selber als einzig ernst zu nehmen bezeichnete Jansens-Porträt den Dichter in Tracht eines vornehmen großen Herren zeigt. —

Die Baconfanatiker sehen überall Gespenster. Vielleicht lernte Shakespeare seine psychiatrische Weisheit (Lear und Lady Macbeth) vom Wahnsinn Lady Annas, der Mutter Bacons? Tatsächlich wird uns aufgeschwatzt, daß der Weltschmerz und tiefere tragische Pathos in den späteren Tragödien von Bacons Gram über Tod von Mutter und Bruder herstammt. Nun hat freilich der behäbige Stratforder Geschäftsmann überhaupt keinen Grund gehabt, „to learn in suffering what they teach in song", doch können wir denn keine andern Unglücke für einen andern Shakespeare finden? Bacon hatte auch keine Zeit für langes Trauern und Trauerergüsse in Dichtkunst, denn zu jener Zeit hatte er alle Hände voll politischer Beschäftigungen. Indessen fällt uns nicht ein zu bestreiten, daß offenbar über der zweiten Periode des Dichters seit 1604 ein tiefer Schatten schwebt. Keine Komödien schreibt er mehr (und doch faselt Davies damals von „Terenz"!), kaum noch Schauspiele, aber die Tragödien drängen sich. Also suchen wir jemand, dem vor 1604 viel Leid widerfuhr, der bittre Schicksale durchlebte! Nun ist aber eins richtig: kein Englischer Nobleman schrieb für die Bühne, Sidney verabscheute sie und Lord Sackville stoppte sofort nach kurzem Beginn, sobald er Minister wurde.

Daß ein vornehmer Shake-speare auch aus sozialen Gesellschaftsgründen nicht als Bühnenschriftsteller gelten wollte, begreift sich. Aber der Grund für Sackville's baldiges Schweigen traf hier nicht zu: wir können uns den unvermeidlichen Dichter-Edelmann nur denken als fern vom Glanz öffentlicher Ämter, wo man ihm leichter auf die Spur kommen konnte, als meist zurückgezogen ins Privatleben, um die nötige Sammlung zu bewahren. Seine Theaterkenntnis muß ihn aber auch in einige Berührung mit der Bühnenwelt gebracht haben, wodurch er mit dem Stratforder Falstaff in Verbindung trat. Es wäre doch wunderbar, wenn wir einen Grandseigneur entdeckten, der sich z. B. durch täglichen Theaterbesuch zu einer gewissen Zeit auffällig machte. Sagen wir es nur gleich voraus, es gab einen solchen! —

Der Selfmademan von Stratford starb 1616, Shakespeares letzte Werke erschienen bis 1612. Dies seltsame Schweigen des Stratforders in seinen letzten vier Lebensjahren wird von seinen drolligen Aposteln damit erledigt, daß er ein kühler ruhiger Mensch (er, der wahre Dichter der Leidenschaft!) und zufrieden war, im Hafen seines behäbigen Wohlstands auszuruhen. Welch naive Unkenntnis des rastlosen Schaffenstriebs aller Genialen bis zum letzten Odem! Obendrein zog sich aber Shacksper 8—10 Jahr vor seinem Tode nach Stratford zurück und 1609—12 war er bestimmt zu Haus, so viele Meisterwerke vollendend! Warum stellte er auf einmal seine Tätigkeit ein? Wenn er seine Muße vorzog, warum produzierte er dann mit fieberhafter Hast genau bis 1612? Es war ja freilich schon unbegreiflich, wie unablässig er jedes Jahr Genialitäten aushauchte trotz seiner wichtigen Geschäfte als Geldverleiher und Landbesitzer! Leistete wohl einen Schwur auf einen Heiligenschrein, keine Zeile mehr zu schreiben just seit 1612! Und so streng hielt er seinen Schwur, daß er nie mehr eine Feder anrührte und der einzige Literat geblieben ist, der kein einziges M. S. hinterließ, noch sonst etwas Schriftliches außer seinem meisterhaften Testament und der herrlichen Grabschrift „For Jesus' sake, forbear!“ Hier bekommt man Lachkrämpfe, wenn man an die unglaubliche Blindheit und Dumpfheit der Stratfordpartei denkt. Nichts mehr von solchem Unsinn! Denn jede natürliche Logik

folgert: wenn die letzten Werke bis 1612 erschienen, dann muß der Dichter selbst sofort seit diesem Jahr aus der Welt verschwunden sein. Man steht hier auch starr vor der Bacontheorie. Wollen die Baconier alle fixierten Daten, Ergebnis andauernder Forschung vieler fleißiger Köpfe, als falsch umstoßen und nicht nur alle im Folio neugedruckten 15 Stücke, sondern auch manche andere auf den Zwischenraum 1612—23 verlegen? Ja, sie müssen sich an diese dreiste Vergewaltigung der dokumentären Tatsachen klammern, sonst zerstreut sich ihr Aberwitz sogleich in alle Winde. Denn wenn Bacon selbst nur bis 1612 dichtete, warum schwieg er fortan 14 Jahre bis zu seinem Tode? Aber es besteht nicht nur kein chronologischer Zweifel, daß „der Sturm" 1612 das letzte Shakespearewerk war, sondern dessen Inhalt stellt selber einen Letzten Willen, ein Dichtertestament dar; denn Prospero, symbolisches Selbstporträt des Dichterzauberers, legt sein Magierbuch und seinen Zauberstab beiseite und verabschiedet sich von der Welt. So bleibt dann nur die Frage: w e r s t a r b 1612? Ists der nämliche geheimnisvolle Benedikt, dem wir schon durch so viele Phasen folgten? Und starb er jung, „so früh" „so bald" (so soon?) Auch das!

Doch wenn er so jung starb, konnte er all diese 36 Stücke — vielleicht hiermit die Zahl seiner eigenen Lebensjahre bezeichnend! — seit 1596 oder mit einigen davon seit 1593 vollenden? Sicher konnte er das. Nicht nur hat ein so übermenschlicher Genius andere Gesetze als andere Sterbliche, nicht nur sind epochale Dichtungen wie „Werther" „Childe Herold" in sehr frühem Alter erfaßt worden, nicht nur haben Shakespeares erste Werke wirklich ein sehr jugendliches Gepräge, sondern die Frühreife der Renaissance paart sich hier der sonstigen Frühreife des Genies. Lope de Vega, Rafael, Pico di Mirandola, Cesare Borgia, Richard III., Philipp Sidney zeigen uns verschiedene Typen der wunderbaren Knaben und Jünglinge der Renaissance. Rafael, Cesare, Richard III. starben in einem Alter, wo manche Neueren erst mit Entfaltung ihrer Kräfte beginnen. Starben nicht auch Byron, Burns, Mozart mit 36 Jahren wie Rafael? Heinrich v. Kleist, Grabbe, Petöfi noch jünger? Schrieb nicht Musset den „Rolla" mit 23 Jahren?

So wäre dann ein ungemein früher Beginn des Shakespeari-schen Dichtertums durchaus nichts Wunderbares.

Wir sahen, daß „Hamlet", „Viel Lärm um Nichts" von politischen Anspielungen auf die Gegenwartsgeschichte strotzten. Das taten aber indirekt auch die Königsdramen in höchst verdächtiger Weise. Des Dichters innerste Sympathien schwärmten so wenig für die Tudors, daß er Richard III. zwar nach traditioneller Legende als einen häßlichen Buckel von mittlerem Alter schilderte (statt eines kleinen schmächtigen, aber bildschönen Jünglings, vergl. die Bemerkungen in Bulwers „Letzter der Barone"), doch ihn in der prachtvollen Anrede an sein Heer mit dem Nimbus eines Nationalhelden gegen französische Invasion umgab und den Schmerz vieler Engländer über den gefallenen Helden von Bosworth, der vielleicht alle Glorie von Cressy und Azincourt wiedererweckt hätte, nachtönte. „Heinrich V." wurde dazu benutzt, im „Epilog" 1600 öffentliche Propaganda für Essex zu machen, „unsern Feldherrn in Irland", dessen Siege das Volk im Voraus bewundern sollte. Daß solche Anpreisung eines Untertanen der mißtrauischen Königin widerwärtig sein mußte, wußte der Dichter sehr wohl. Wenn die Tyrannin ihre Mißbilligung nicht bekundete, so müssen sie und ihre Minister geheime Auskunft über die Autorschaft eines gefährlichen hohen Herrn gehabt haben, gegen den man nicht so früh einschreiten wollte. Aber diese Geduld (sowohl einem Shacksper als einem Bacon gegenüber undenkbar) stellte der Pseudonymus auf noch härtere Probe. Während die heroische und geniale Seite im Wesen Elisabeths im „Cäsar" zu porträtierter Geltung kam, obschon mit durchaus feindlicher Tendenz, wies „Richard II." auf ihre wirklichen Übeltaten hin. Ihre Günstlingsherrschaft verkaufte den Englischen Handel an gierige Höflinge durch lächerliche Privilegien und Monopolrechte, womit sich übrigens auch Essex selbst befleckte. Es hat bisher niemand entdeckt, daß hier eine auffallende Ähnlichkeit mit „Richard II." vorlag, die wohl zu antidynastischer Benutzung einlud. Denn dort sehen wir einen Monarchen, der sein eigenes Land hypothekisierte, um unwürdige Günstlinge zu bereichern. Die berühmten Sterbeworte Johns of Gaunt sind daher wohl von jedem damaligen Briten als

patriotische Anklage gegen die Mißbräuche Elisabeths verstanden worden. In diesem Stück belehrte der Dichter, wie man unfähige oder schädliche Monarchen absetzen und beseitigen solle. Außerdem ähnelt Bolingbroke, der ränkevolle und kühle Vetter Richards, dem Präsumtiverben und Vetter Elisabeths, Jakob von Schottland, in dessen Interesse Essex mit arbeitete und mit dem er durch den Gesandten Sir Lucy Ashton in Verbindung stand.

Während unmittelbar vor Ausbruch der Essex-Revolte, nämlich Anfang Februar 1601, „Julius Cäsar" (erste Form) erschien und die adligen Verschwörer zum Tyrannenmord aufreizte, war schon 1598 „Richard II." zu ähnlichem Zweck verfaßt worden — wahrscheinlich in dieser deutlichen Form erst 1600 in der kompletten Sammlung „Kampf der berühmten Häuser York und Lancaster" so hergestellt. Doch wir wissen, daß der Autor seine revolutionäre Tendenz später bereute. Denn die letzte uns heute vorliegende Form ist, 1608 publiziert, wesentlich von der früheren verschieden. Schon 1597 im Register der Stationers Company eingetragen, enthielt das ältere Stück einige Szenen, seither unterdrückt durch der Königin Veto, in der heutigen Form ausgelassen und nur teilweise wieder eingeschmuggelt „mit neuen Zusätzen der Parlamentsszene und der Absetzung des Königs, wie es letzthin von Sr. Kgl. Majestät Dienern am Globetheater gespielt wurde": so sagt ausdrücklich der Titel von 1608. So änderte also der Dichter die poetische Behandlung und wechselte seine Ansicht über Recht und Unrecht von Rebellionen. Denn das ältere Stück ging ausdrücklich unter dem Titel „Das Schauspiel von Richards Entthronung" über die Bretter. Auf besonderes Betreiben von Sir Giles Merrick, einem der heftigsten Essex-Anhänger, offenbar im Auftrag von Essex selber, spielte man diese hochverräterische Dichtung den Verschworenen unmittelbar am Vorabend vor Ausbruch der Empörung. Die Vorstellung, daß der Komödiant Shaxper derlei gewagt haben sollte, ist ebenso unsinnig, wie die Unmöglichkeit ins Auge springt, Bacon könne der Dichter gewesen sein, der mit Essex lange zuvor vollständig brach und am allerwenigsten Grund hatte, die Königin zu beleidigen, um deren Gunst er buhlte. Daß Essex den Dichter

von „Hamlet" und „Viel Lärm um Nichts", worin intimste Familiengeheimnisse in poetischer Hülle geschildert, genau kannte, darüber besteht kein Zweifel. Nun blieb aber Bacon unbestraft (im Gegenteil wandte die Königin ihm jetzt ihre Gunst zu), desgleichen Sharper. Selbst der äußere Anstifter der hochverräterischen Aufführung, Sir Giles Merrick, ging ohne Strafe aus, wie überhaupt sämtliche an der Verschwörung beteiligten Lords und Ritter, mit Ausnahme natürlich von Essex selber und seinem mitschuldigsten Beirat Southampton, den die Königin aus bekannten anderen Gründen persönlich haßte. Generalpardon für alle sonstigen Anhänger des Essex hieß Elisabeths kluge Losung in diesem Falle. Wirklich? Und wählte sie nicht trotzdem noch einen dritten aus der so zahlreichen Reihe der vornehmen Verschwörer zu schwerster Bestrafung aus? Und zwar ohne jeden ersichtlichen Grund, der diese sonderbare Strenge als Ausnahmefall erklären könnte?

Die Stratford-Partei zittert natürlich für die Loyalität ihres Klienten, besonders ihre eigene erfundene Mythe, daß Shakespeare sich königlicher Gunst erfreute. Man schließt daher kühn, dieser erste „Richard II." müsse das Werk eines andern sein! Diesen Saltomortale wagen dieselben Leute, die sonst stehn und fallen mit Meres' Katalog von 1598, wo ausdrücklich „Richard II." als Shakespearedrama genannt wird!! Als das Drama von Mr. Tree in His Majesty's Theatre aufgeführt wurde, begleitete man es mit dieser „evidenten Feststellung" in einer beigegebenen Note. Hört, Hört! Camden nennt das Stück miserabel — die Absetzungsszene ist erst 1608 publiziert — ein gewisser Forman sah es 1611 aufgeführt und beschreibt ein völlig verschiedenes Stück, das eine frühere Periode von Richards Regierung behandelte. Welch hübsches Pröbchen für die Logik aller sogenannten Shakespearegelehrten! Also weil ein notorisch anderes Stück von ganz anderem Stoffe nach dem notorisch shakespearischen Drama aufgeführt wurde, darum ist die vorherige Existenz dieses erst 1611 aufgeführten Machwerks erwiesen, und weil es sich gar nicht um Richards Absetzung dreht, darum ist es das ältere Stück „Die Absetzung Richards"!! Weil ein Kritiker das Drama „obsolete" schimpfte, kann es nicht Shakespeares Drama sein, das wir heute be-

wundern, denn Kritiker waren stets unfehlbar und alle bedeutenden Werke wurden als solche von den Zeitgenossen erkannt! Endlich, weil jene spätere Abdankungsszene, die unsere Sympathie für den unglücklichen Fürsten wachruft, natürlich in der ersten revolutionären Form fehlte, darum kann die erste nicht von demselben Dichter sein wie die spätere Form! Und weil der Dichter nachweislich Holinsheds Chronik, Stows Annalen und Daniels „Buch der Bürgerkriege" als genügende Quellen besaß, deshalb muß er statt dessen ein früheres Stück eines „anderen" (nämlich das von Meres bereits 1598 Shakespeare zugeschriebene!) überarbeitet haben.

Gegenüber diesem Rattenkönig unlogischer Torheiten wird umgekehrt der gesunde Menschenverstand es selbstverständlich finden, daß der Dichter, da er doch ganz sicher „Heinrich IV." schrieb, auch den Vorderteil, wodurch Heinrich Bolingbrokes Lage als Usurpator allein begreiflich wird, geschrieben haben muß, zumal er sich, sogar die noch frühere Epoche von „König Johann" in den Kreis seiner Königsdramen heranziehend, ein so tragisches Sujet wie Richards Untergang schwerlich hätte entgehen lassen. Doch das ist eben die Methode der Stratford-Partei, die eine ebenso willkürliche Einbildungskraft wie die getadelten Baconier affektiert, wenn in ihrem Gewebe von Absurditäten mal eine Naht zu platzen scheint. Sie schreien nach dokumentärer Evidenz, wenn Logik eine logische Theorie baut, doch ihnen ist die widerspruchsvollste Unwahrscheinlichkeit „evident", wenn ihr beweisloses Gerede in den Kram paßt. Genug davon! Die wirkliche Tatsache bleibt bestehen, daß Shakespeare ein Revolutionsstück 1597 schrieb und es beim Essexaufstand verwertete, doch es 1608, fünf Jahre nach Elisabeths Tod, als Zeichen seiner reiferen Mäßigung umänderte.

Sowohl für die frühere rebellische Gesinnung als die spätere Reue bieten Shakespeares oder Bacons Lebensverhältnisse nicht den geringsten Anhalt. Daß aber der Dichter bei der zornigen Königin völlig straflos ausging, wäre um so seltsamer, als wir wissen, wie tief dieses verbotene Thema ihre Empfindlichkeit verletzte. Denn im August 1601 äußerte sie zu W. Lambarde, Chronist von Kent und Hüter des Tower-

Archivs, als auf Richard II. die Rede kam, bitter und grimmig: „Ich bin Richard, wißt Ihr das?" Lambarde antwortete, daß solche abscheuliche Phantasie nur aus einem sehr bösen Gemüt entsprungen sein könne. Und doch keine Bestrafung dafür? O doch! Nur traf die Buße einen ganz anderen, und wenn wir diesen herausfinden, zugleich aber entdecken, daß er später bereute — wodurch die Neuumformung des Richardstücks 1608 allein sich begründet —, dann haben wir den wirklichen Dichter!

Nun können wir die ganze Verhandlung dieser Wahrheitsuntersuchung abrunden. Wir umschrieben den wahren Shakespeare von allen Seiten und verengten immer mehr den Zirkel innerer und äußerer Evidenzindizien. Was können wir summieren?

1. Der Dichter war ein vornehmer Herr, wie das Jansenporträt und die Gravüre im Folio schon veranschaulichen, vermutlich stolz auf seine Abkunft. 2. Er war reich, denn es kostete viel, das Schweigen des Stratforders zu bezahlen. Und zwar schon reich in jungen Jahren, da Shacksper schon 1596 seine unerklärliche Prosperität und der Dichter schon als Minorenner seine pseudonyme Laufbahn begann. Er muß also schon früh ein unabhängiger Grandseigneur „in his own right" gewesen sein, vaterloser Erbe wie Byron und Hamlet. 3. Sein Geheimnis war sicher bekannt den Pembrokes und Bacon, Essex und Southampton. (Ferner einer bedeutenden Person weiblichen Geschlechts, von der wir später noch manches zu berichten haben.) Nach diesen paar hochvornehmen Mitwissern zu urteilen, muß er von sehr hoher Geburt und außerdem hoher Bildung gewesen sein, da er mit Bacon und dem Kunstpatron Southampton intim verkehrte. 4. Er war ein Mitglied der Essexfamilie und vermutlich Verwandter der Pembrokes, der Folio-Herausgeber, sowie ein Intimus Southamptons. 5. Er hatte eine Vorliebe fürs Theater. 6. Er heiratete etwa 1600 eine „Beatrice" und erhielt zu dieser Zeit Gunstbeweise von der Königin. 7. Er kannte Hof- und Staatsleben, Jus und Philosophie, war aber außerdem seekundig und Soldat. 8. Er bereiste Frankreich und besonders Italien, offenbar auch Dänemark und Holland. 9. Er verstand Fran-

zösisch, Italienisch, etwas Spanisch, wenig Latein und noch weniger Griechisch. 10. Er war tief in die Essexempörung verwickelt und litt schwer darunter. Außerdem litt er unter einem Privatkummer, einem Herzensleid. 11. Er starb „früh" einen vorzeitigen unerwarteten Tod, nicht vor und nicht nach 1612.

Dies ist der Mann, wenn wir all diese verschiedenen Umstände und Eigenschaften in einer Person vereinigt finden. Seltsam wie die Entdeckung scheinen mag, dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir eine bisher wenig bekannte Gestalt treffen, von deren Geistesgröße keine überkommene Sage meldet. Im Gegenteil, allgemeines Schweigen über seine Person und besonders seine literarischen Neigungen wird eher für schärfere Beobachter den Umständen entsprechen. Denn wenn Irgendwer in der literarischen Welt ihn beargwöhnt hätte, so würde dies eher gegen unsre Theorie sprechen. Nur der feste Entschluß, bis zum Ende seinen „Namen zu begraben", verbunden mit eigentümlichen Ereignissen und einem frühzeitigen Tode, konnte das dunkle Shakespearegeheimnis weben, über das wir so lange gebrütet haben. Nur so wird begreiflich, daß der unmögliche Shacksper so lange als Dichter von Gottes Gnaden paradieren und Bacon seine zweideutigen Winke loslassen konnte, ohne doch irgendwelche dokumentäre Begründung für seine falschen Ansprüche zu hinterlassen. Deshalb müssen wir eine geheimnisvolle Person erwarten und mit persönlichen Geheimnissen in ihrem Privatleben.

Hat Connan Doyle umsonst seinen Sherlock Holmes produziert, ist seine geistvolle Methode zur Entdeckung verborgener und anscheinend unwahrscheinlicher Dinge nicht verstanden worden? Ging seine tiefe Satire auf die groben und dummen Mißverständnisse der ordinären matter-of-fact-Leute verloren? Was die Illusion einiger äußerlicher Indizien, deren unlogischen Irrtum ein Nachdenkender bald durchschaut, für Polizei, Richter und Publikum ist, wodurch so viele Justizmorde (vergl. jüngst den von Doyle aufgedeckten Edalgi-Fall) an unrichtiger Stelle begangen werden, das ist die gedruckte und traditionelle Zeugenschaft für gewöhnliche Kritiker und Gelehrte vom Schlag der Stratfordier und Baconier. Es

wirkt wirklich zu komisch, daß gerade diese Leute in Deutschland sich über den Vorschlag des pseudonymen Peter Alvor erbosten, Southampton als Shakespeare anzunehmen. Natürlich war Alvor geblendet von der alten Mythe der angeblichen Intimität Southamptons mit dem Stratforder; er sah nicht, daß Southamptons Leben, voll von tollen Abenteuern in Liebe, Krieg, Ehrgeizintriguen, Machthunger, später gemischt mit Staatsmannarbeit unter Jakob I., gar keine Muße für solche Geistesschöpfungen ließ, sah nicht, daß die Verschwiegenheit, wie Shake-speare sie ausgeübt haben muß, für einen so „prominenten" Mann des öffentlichen Lebens ganz unmöglich war; sah nicht, daß Southamptons hitziger, hartköpfiger, herrischer und keineswegs fester und nobler Charakter, der auch aus seinem Liebesverhältnis nicht gerade vorteilhaft hervortritt, der majestätischen inneren Würde Shakespearischer Weltbetrachtung so unähnlich wie möglich. Doch die Baconier erkennen nicht ihr eigenes Ebenbild in Alvors hinfälligem Raisonnement. Denn wenn er sein Schloß in die Luft baut, hauptsächlich auf alberne Anschwärmungen des freigebigen Lords seitens abhängiger Klienten, was tun denn die Baconier anders? Und wenn sie Southampton belasten, er habe Essex ins Verderben gejagt gegen Bacon's weise Warnung, so erwarten sie von uns die gleiche Gläubigkeit in ihrer Schätzung des „edeln" Bacon, wie jener in seiner kindlichen Überschätzung des Dilettanten Southampton.

Alle gedruckten Zeugnisse solcher Art sind wie moderne Presse-Reklamen von gar keinem inneren Wert, da sie fast nie unintereſſierte Beobachtungen unparteilicher Beobachter sind. Ein Logiker wie Sherlock Holmes würde daher zu einer unangenehmen, aber streng logischen Folgerung kommen: wenn der wahre Shakespeare das äußerste Interesse daran hatte, sich für immer im Hintergrund zu halten, dürfen wir gar keine gedruckten oder traditionellen Zeugnisse über seine poetischen Taten erwarten, sondern eher irgendein abfälliges und widersprechendes Gelegenheitszeugnis. Zum Beispiel würde ein solcher Mann, um seine Maske zu wahren, sich mal über Poeten lustig machen, obschon er selber nicht umhin konnte, ab und zu ein literarisches Interesse zu verraten, wie sein heimliches

Schreiben für die Bühne es bedingte. — Werden wir auch solche widersprechende Äußerung eines Zeitgenossen hören, daß der Mann, den wir meinen, keineswegs wie Southampton den Literatengönner spielte? Vielleicht.

Wenn ein Sherlock Holmes alle Spuren eines Shacksper und Bacon im Leben verfolgen könnte, würde er sicher kühl und fest folgern: beide sind unschuldig der verborgenen Dichtertat. Er würde den verlorenen Gesuchten so lange einkreisen, bis er genau sein Maß nahm, wenn ihm all die Gewänder passen sollen, die Shakespeares Genius trug. So würde er die Fährte finden und dann den Mann und auf eine nie beargwöhnte Person zeigen: Da ist er! Zuerst Spottgelächter, dann staunender Ärger, endlich Verblüffung und dämmernde Überzeugung der voreingenommenen unlogischen „Polizei", daß sie ihres Irrwahns überführt sei. Doch ach! In Doyles erfundenen Geschichten ist der Entdeckte ein lebendiger Mensch und macht ein Geständnis. Wir sind nicht so glücklich, wir können nicht an eine Beichte aus dem Grab appellieren, unser wahrhaft „geliebter Meister" mag wohlwollend aus seiner Sphäre auf unsre Unternehmung lächeln, doch kann uns nicht mehr helfen. Wirklich, kann er nicht? Wer weiß? Können die Karma-Mächte vorbestimmter Kausalität nicht für recht erachten, endlich der alten Mystifizierung ein Ende zu machen und zum Besten der Menschheit den verhüllenden Schleier vom Saisbilde wegzureißen, damit die Welt einen noch großartigeren Shakesspeare-Menschen schaue als mahnend Vorbild echter Größe vor den Augen eines kleinen und selbstsuchteiteln Geschlechts? Was man Zufall nennt, kann unsern Pfad kreuzen, ein geschriebenes Dokument mag sich endlich irgendwo finden, das ein Bekenntnis der Wahrheit enthält. Noch sind die Nachsuchungen nicht beendet. Dann endlich werden die nach Dokumenten hungernden Maulwürfe, die das elektrische Licht der logischen und psychologischen Evidenz nicht kümmert, sondern nur der Philologenfraß der oft so unverdaulichen (unlogischen und unwahren) Dokumentnahrung, ein „Faktum" berühren. Doch „wenn sie an die Propheten nicht glauben", nämlich an die Analyse der Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, „werden sie auch nicht glauben, wenn die Toten aufer-

stünden", wenn der große Tote aus seinem Grab die Stimme erhöbe. Nein, diese Finsternis unlogischer Verwirrung kann nur der Blitz divinatorischer Intuition erhellen. Denn wie der Große Unbekannte seinem Horatio-Bacon zuruft: „Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als Eure Philosophie sich träumen läßt."

Der richtige Mann.

Roger Manners Earl von Rutland, geboren 6. Oktober 1576, kam beim Tode seines Vaters schon als Zwölfjähriger zur Lordschaft: ein höchst seltsamer Zufall will, daß dies bei Byron in gleichem Alter geschah. Was dieser im ‚Lara' beklagt: ‚Als Kind schon vaterlos, vor seiner Zeit Herr seiner selbst, dies Erbteil voller Leid,' trifft also auch bei Rutland zu. Dieser war augenscheinlich so frühreif wie sein späterer Schwiegervater, Sir Philipp Sidney, der schon mit 32 Jahren in der Schlacht fiel, nach dem er die Welt durch Reden und Schriften seit seinem 17. Jahr in Staunen setzte. Frühreife scheint nur einer so mittelmäßigen Generation wie der unsrigen etwas Ungewöhnliches. Als Knabe, vaterlos wie Hamlet, wurde der Earl der Königin vorgestellt, die sehr gnädig sich seines Vaters als eines loyalen Staatsmannes erinnerte. Mit 17 Jahren studierte er in Cambridge (wieder durch seltsamen Zufall genau so wie Byron, statt in Oxford) und scheint dort ein ziemlich unregelmäßiges Bummelleben geführt zu haben, so daß er sogar vom Rektor bestraft und beinahe relegiert wurde. Er „säte seinen Wildhafer", wie die englische Phrase für jugendliche Liederlichkeit lautet, und betrübte seine Mutter. Jene frühreife Sinnlichkeit in „Venus und Adonis", „Lucrezia" hat hier ihren Ursprung, die sich aber bald aus Most zu Wein klärte. Die Witwe Rutland wandte sich an gute Berater wie Lord Burleigh, den Vormund Jegor und — Bacon! Denn als Roger 1596 auf den Kontinent verschickt wurde, um ihn durch Reisen schlechter Gesellschaft zu entziehen — ein damals noch ziemlich ungewöhnliches Verfahren, das darauf schließen läßt, man habe den frühreifen Jüngling selbst für ungewöhn-

lich gehalten — bekam er schriftliche gute Ratschläge voll ernster Mahnung (papers of grave counsel) mit, die man früher dem Jegor zuschrieb, die aber laut Speddings Nachweis von Bacon herrühren. Roger reiste über Frankreich nach Italien, wo er ein Jahr in Padua studierte und außerdem Verona, Mantua, Mailand, Venedig, wo so viele Shakespearestücke spielen, besuchte. Nach seiner Rückkehr ließ er sich im Londoner Juristenviertel Graysinn immatrikulieren und bekam den Spitznamen ‚der kluge Student von Padua'!

Die Note des Studenten (Hamlet) ist bei keinem zeitgenössischen Edelmann so betont. Er war also zünftiger Jurist, was man stets für Shake—speare folgerte, und hatte genauste Kenntnis italienischen Lebens, genoß eine ausgedehntere Erziehung als irgendein englischer Gentleman jener Tage, da er schon als Jüngling Leben und Wissenschaft des Kontinents kennen lernte, natürlich Italienisch und Französisch verstand. Doch finden wir ihn später trotzdem ohne jede ausgeprägte Wissenschaftsneigung (scholarship) und sein früheres Betragen in Cambridge macht wahrscheinlich, daß er wirklich (grade wie Byron) „wenig Latein und noch weniger Griechisch" beherrschte. Er war schon in Cambridge der geschworene Busenfreund Southamptons, von dem er sich schmerzvoll trennte, ihn in Liebesbanden zurücklassend, nach seiner Rückkehr aber offenbar dessen Heirat förderte vermöge seines Einflusses auf Essex, den Southampton auf dessen berühmten Cadixfeldzug begleitet hatte. Dieser Häuptling des ganzen Clans — Rutlands, Pembrokes, Bedfords usw., „all meine Freunde, er ist ihr Haupt", wie Menenius sagt — war zuvor der armen Lady Vernon abgeneigt, wurde aber zur Vertretung ihrer Rechte gewonnen, vermutlich so wie in „Viel Lärm um Nichts" dargestellt: durch „Benedict" (Rutland) und „Beatrice", Benedicts baldige Braut, nämlich Lady Elisabeth Sidney, Tochter des gefallenen Nationalhelden Sir Philipp Sidney und Stieftochter von Essex, der die Wittib Sidney heiratete. (Vergleiche zu obigem das über „Zwei Gentleman von Verona" und „Viel Lärm um Nichts" gesagte. Die Verhältnisse decken sich völlig.)

Der junge Earl ging dann mit Essex nach den Azoren,

die bereits früher von Kommentatoren als Schauplatz des „Sturm" vermutet wurden. Er durchlebte hierbei den entsetzlichen „Tempest" („der Sturm"), der Essex' Flotte zerstreute, und erwarb durch so gute Bekanntschaft mit Seegefahren jene nautische Erfahrung, über die man sich so oft bei Shakespeare wunderte. Außerdem läßt sich einige Kenntnis spanischer Sprache und Sitten von dem Azorenkampf herleiten, wo Essex mit nur wenigen ihm verbliebenen Mannschaften heroisch der Spanier Herr wurde. Die Königin, die sich schon nach der Cadixexpedition recht schäbig und ungerecht gegen Essex benahm, wiederholte dies jetzt wiederum und Rutland teilte naturgemäß den Ärger seines Führers, Freundes und baldigen Stiefschwiegervaters über solchen Undank. Er reiste dann nach Holland ins Hauptquartier des Herzogs v. Northumberland und diente im dortigen Feldzug, wodurch sich einige Kenntnis holländischer Art, die von Shakespeareforschern sonst umständlich und unwahrscheinlich zu erläutern versucht wurde, auf einmal leicht erklärt. Die Neigung zu Soldatischem tritt hier gleichfalls hervor und wir begreifen jetzt sowohl, daß der Dichter ein Seekundiger, wie daß er ein Kriegsmann war. (Macbeth, Othello und die Lust an allem Militärischen in den Königsdramen.)

Nach seiner Rückkehr wurde er von der Königin sehr gnädig empfangen, die ihn zum Constable von Nottingham und Steward von Sherwood Forest erhob. Rutlands besondere Verbindung mit dem berühmtesten englischen Waldrevier erklärt also überraschend seine „wilden Waldeslaute", seine Erfahrung des Waldlebens. Gerade damals 1600 sind jene zwei dankbaren Komplimente an das Königsweib an zwei Shakespearestellen eingeflochten, die wir früher anführten, während damals 1600 auch Roger's Heirat mit Essex' Stieftochter vonstatten ging. Doch diese Höflichkeiten änderten nicht die politische Gesinnung des jungen Earl, der sich gänzlich an sein Idol Essex anschloß gegen die Leicester- und Cecilpartei. Schon 1599 mußten „Viel Lärm um Nichts", wo Rutlands Busenfreund Montague-Wriothesley Southampton bezüglich seiner mißliebigen Heirat gerechtfertigt wurde, und die schreckliche Aufdeckung der Leicesterverbrechen in „Hamlet" die Königin

schwer reizen. In ersterer Komödie soll Leicester den Bastardbruder des „Prinzen" (Essex) bedeuten, dessen schuftiger Anhänger Schmach auf Hero bringt, wie Sir Willoughby, Hauptmann der Kgl. Leibwache, sich Lady Vernon gegenüber vergangen haben soll. Wir sehen, die Tendenz beider Stücke ist politisch, außerhalb der poetischen Zwecke: so erkennen wir sofort die Notwendigkeit für Anonymität und Pseudonymität. Jedenfalls glaubte kein Eingeweihter an die Urheberschaft des Stratforders, der wahre Autor blieb aber gleichfalls unbehelligt, offenbar weil er zu hoch an Rang und Einfluß, um einen Skandal fürchten zu müssen. Wahrscheinlich erriet die Königin schon die Wahrheit, wartete aber ab und suchte Rutland eher für sich zu gewinnen.

Dieser begleitete nun Essex nach Irland als Oberst, doch kehrte sogleich von dort gehorsamwidrig zurück, weil sein Busenfreund Southampton, den Essex gegen ausdrücklichen Willen der Monarchin zum Kavalleriegeneral ernannt hatte, unverzüglich in Ungnade abberufen wurde. Dieser Akt der Insubordination, indem Roger sein eignes Kommando trotz seines militärischen Eifers niederlegte, zeigt jene grenzenlose Treue und Festigkeit in der Freundschaft, wie sie Shakespeare so oft veranschaulicht. Die gleiche hohe Auffassung bewog ihn, mit Essex zu stehen und zu fallen, obschon für dessen Fehler so wenig blind wie Menenius (siehe früher). Es ist sogar einleuchtend, daß der ehrgeizige habgierige Cassius in „Cäsar" die unedeln Seiten in Essex' Charakter[1]) widerspiegelt, während Brutus und seine edle Portia eine Ähnlichkeit mit Rutland selber und seiner hochgemuten Gattin tragen mögen. Diese, Essex' Stieftochter, eine Dame nicht nur vom höchsten Range, sondern von weitern Rufe als hochbegabte Gelehrte und Dichterin, hatte er, nach längerem Zaudern (after some waverings) und einer gewissen Abneigung gegen das Heiraten überhaupt, zuletzt durch besondres Betreiben seiner Freunde geehelicht. (Ganz wie Benedict; ob dabei jenes lustigliftige Manöver angestellt wurde wie in der Komödie, läßt sich natürlich nicht feststellen; möglich wäre es schon.) Lady Sidney

[1]) Seine Unanständigkeit in Geldsachen haben wir in unserm Drama „Der Wahre Shakespeare" genügend illustriert nach historischen Einzelheiten.

war u. a. die rechte Cousine der Pembrokes (der Folio-Herausgeber), mit denen Rutland auch in der Essex-Verschwörung liiert wurde. Als Stiefschwiegersohn nun ein direkter Angehöriger des Hauses Essex, stand er natürlich zu dessen Glück und Ende in so inniger Beziehung, wie es für Bacon, von Shacksper gar nicht zu reden, nie in Frage kam. Der von allen Kommentatoren erkannte einschneidende Einfluß der Essextragödie auf des Dichters Entwickelung zum größten Tragiker aller Zeiten — daß der Stratforder Geschäftsmann und der mit Essex nur früher intim liierte Bacon sich dessen Untergang so zu Herzen nahmen, wäre doch wirklich zu viel verlangt! — findet so eine überraschende Erklärung.

Rutland hielt sich nach seiner Rückkehr ostentativ vom Hofe fern, indem er zugleich täglich mit Southampton die Theater besuchte. Das wissen wir dokumentär aus Rapport eines Hofspions in den Sidney-Memorials. (Rutlands Schwager Sidney stand auf Seiten der Königin und der Cecils gegen Essex.) Da Southampton stets in unheilbarer Ungnade, teilte Roger, obschon früher von der Königin begünstigt, sein Los mit uneigennützigster stolzer Selbstopferung, doch gewiß mitbeeinflußt durch gesunde politische Erwägung. Der „jungfräulichen" Königin Stratageme, leitende Persönlichkeiten durch verliebte Eitelkeiten zu beherrschen, einen gegen den andern ausspielend, Essex gegen Leicester, Raleigh gegen Essex, sind gewiß vom „Meister des Menschenherzens" studiert worden und Elisabeth Tudor mag in gewissem Sinne als Modell der Cleopatra gelten. Was außerdem gegen ihre Günstlingswirtschaft zu sagen war, ist in „Richard II." niedergelegt, und was noch offensichtlicher, ist die Übereinstimmung des Stoffes in „Julius Cäsar" mit der Patrizierverschwörung des Essex. Der Königin argwöhnischer und despotisch eitler Charakter gleicht auffällig dem „Cäsar" des Dramas, der doch von Plutarchs Darstellung, aus welcher der Dichter schöpfte, und der historischen Tradition erheblich abweicht. Der von Jonson verspottete Originalvers „Caesar did never wrong but with just cause" wäre ein Meisterstreich in Abbildung weiblich unlogischer Redeweise der Tyrannin und wir sind nicht sicher, ob dieser später geänderte Vers nicht eine direkte

Anspielung auf einen bestimmten Ausspruch der Königin enthielt, für Wissende (zu denen ein Jonson nicht gehörte) von unwiderstehlicher Komik. Über Richard II. sagten wir früher das Nötige. Hier muß aber eingeschaltet werden, daß die Episode des jungen Lord Manners, Rutland's Ahnherrn, der gegen König Bolingbroke konspiziert, auch eine gewisse Ähnlichkeit mit Rogers' eigener Stellung in seiner Familie aufweist, wie denn überhaupt der Name Rutland nicht weniger als 17 mal in den Stücken vorkommt und die Ermordung des jungen Grafen Rutland in „Heinrich VI." mit besonderer Anteilnahme geschildert wird. Der loyale Vater des Lord Manners gleicht nämlich dem Onkel Roger's, dem über Rutlands Verwicklung in die Essexrevolte das Herz brach, Manners' Mutter gleicht Ihrer Ladyschaft, Roger's Mutter, wie wir sie aus ihrer erhaltenen Korrespondenz mit dem jungen Taugenichts in Cambridge kennen. Der bittre Seufzer „Wir müssen ihn jetzt Manners nennen" (ohne seine andern verwirkten Titel) hat eine ominöse Bedeutung, wenn wir uns Rutlands Lage nach seiner Verurteilung vergegenwärtigen. Denn als der Sturm losbrach, Essex hingerichtet und sein Hauptanstifter Southampton zum Tode verurteilt, erst hernach zu lebenslanger Gefangenschaft begnadigt wurde, dagegen Lords Pembroke, Bedford, Arden Salisbury, Cronwell, Sands, Mounteagle, Trescham, Sir John Davies und Essex' Onkel, der Bannerherr Sir John Knollys, überhaupt alle Verschworenen unbestraft blieben, verdammte die Königin nur den 25jährigen Rutland zu lebenslänglichem Kerker, Verlust aller Güter und Titel nebst einer Geldbuße von 30000 Pfund. (Etwa 5 Millionen Mark heutigen Geldes. Diese enorme Summe zeigt Rutlands Reichtum, dem also wahrlich ein Leichtes war, den Stratforder Strohmann zu Wohlstand zu bringen, während Bacon mindestens bis 1606 ein armer Teufel war.) Wie war das möglich, was hatte er getan, so leidenschaftlichen Haß der Königin zu verdienen? Nur die verstockte Verblendung unredlicher Schulgelehrter, deren Eitelkeit sich von jedem neuen Licht verletzt fühlt, das auf ihre eigene Blindheit fällt, kann die Bedeutung dieser maßlosen Rache ohne jeden äußeren Grund nicht verstehen wollen. Jeder Vernünftige muß staunend fragen, was

der junge Edelmann denn verbrochen habe, um so allein als Sündenbock für all seine vornehmen Genossen herzuhalten. Darauf gibt es nur eine Antwort: Offenbar ahnte oder wußte Elisabeth, daß sie für alle Missetaten Shake-speares hier den wahren Schuldigen packe.

Der aller Lebensgüter entkleidete Roger mochte im Tower sich nun wohl fühlen „in Ungnade beim Glück und in aller Menschen Augen", wörtlich „ganz allein" seine „Ausgestoßenheit" beklagen mit einem „Brandmal" auf seinem Namen! (Sonette.)

In einem erhaltenen Briefe sprach er seinem jammernden Onkel seine tiefe Reue aus und bekehrte sich später unter Jakob I. zu einem gewissen Monarchismus, wie die versöhnende neue Auffassung des unseligen Richard II. ihn auslöst. Fortan ging er nicht mehr durch Dick und Dünn mit aristokratischen Unruhestiftern und erkannte wohl, daß mit Essex die letzte Hoffnung schwand, die alte Prärogative einer normännischen Adelsoligarchie gegen das souveräne Königstum durchzusetzen, das Elisabeth als rocher de bronce den Stuarts hinterließ. Ob nur Elisabeths Tod und Jakobs Thronbesteigung Rutland (wie auch Southampton) befreite oder ob er schon früher freigelassen wurde, ist nicht klar. Jedenfalls verfiel er nach seiner Befreiung nicht mehr in halbrepublikanische Gesinnung, sondern schloß seinen Frieden mit der neuen Monarchie und wurde von Jakob in Gnaden aufgenommen, der ihm im Vertrauen auf seine Loyalität die Statthalterschaft (High-Sheriff) von Lincoln, Bennington, Mansfield verlieh, provinziale Ehrenämter ohne jede politische Bedeutung und sicher auch ohne Besoldung, im Gegenteil wohl kostspielig für den Inhaber. Seither hört man nichts mehr von dem Rebellen Rutland bis an sein Lebensende. Er lebte anscheinend stets fern vom Hofe auf seinem Stammschloß Belvoir und zog sich in Stille des Privatlebens zurück. Nur anfangs hatte er noch einen offiziellen Auftrag ausführen müssen, indem er nach seiner Befreiung im Sommer 1603 nach Dänemark als englischer Gesandter reiste, um der Taufe des dortigen Kronprinzen beizuwohnen. Ende 1603 erschien ein Neudruck von „Hamlet", wovon ein Exemplar in der Bibliothek des Herzogs v. De-

vonshire aufgefunden wurde, doch erst 1604 die endgültige letzte Form, wie wir sie heut besitzen, also nach Rutlands Aufenthalt am dänischen Hofe. Er fand dort in den Baronen Rosencrans und Güldenstern wahrscheinlich alte Bekannte wieder, da Herren dieses Namens an der Universität Padua gleichzeitig mit ihm studiert hatten. Doch läßt dies Thema noch andre Schlußfolgerungen zu, die wir später begründen werden. Jedenfalls erklärt Rutlands Dänenfahrt zur Genüge Shakespeares Vertrautheit mit dänischen Sitten, Namen und der Terasse von Helsingör.

In der Zeit seiner Gefangenschaft (März 1601 bis Anfang 1603) sind keine Shakesperischen Dramen entstanden. Daß 1602 ein Druck der „Lustigen Weiber" erschien, besagt gar nichts, da dies Stück offenbar viel früher — nachdem die Königin ihrem Beifall über Falstaff in „Heinrich IV." (1597) zu erkennen gab — entstanden ist und es sich wohl nur um Neudruck handelt. Ebenso bezieht sich die Ankündigung einer Neuform von „Hamlet" am 26. Juli 1602 auf das 1598 entstandene Drama. (Grade deshalb heißt es dort, es sei schon mehrfach aufgeführt.) Etwas wirklich Neues ist bis 1603 nicht entstanden, dabei bleibt es, auch der Hamletneudruck von 1603 bezieht sich natürlich nur auf die 1602 angekündigte kleine Umarbeitung, wenn es nicht überhaupt die nämliche 1598 entstandene Form bedeutet. Alle Bemängelungen unsrer These sind daher reine Spiegelfechterei. Wer will aber solch langes Schweigen sonst erklären nach der wunderbaren Produktivität 1596—1600, da doch Shacksper oder Bacon, frei und prosperierend, damals die schönste Zeit zum Produzieren gehabt hätten? Der Fall würde Kopfzerbrechen machen und jeder genaue Forscher müßte bemerken: hier 1601—4 waltet eine unbegreifliche Unterbrechung der sonst unaufhaltsamen, unaufhörlichen Schaffenskraft! Nun haben wir also sofort den plausibelsten Grund: der Dichter schmachtete derweilen im Tower und schrieb hier vermutlich seine meisten Sonette.

Oft betonte Vermutung, Shakespeare müsse außergewöhnliche tragische Ereignisse durchlebt haben — als rührender Gram des Stratforder Geschäftsmanns über Essex' Sturz ausgelegt! — wird also jetzt zur Tatsache erhärtet. Damals vermehrte

aber auch böse Erfahrung Rutlands schlechte Meinung von der demokratischen Masse. Das schmachvolle, feige Betragen des Volkes, das Essex durch lobhudelnde Anschwärmung vollends irregeführt hatte, aber keine Hand zu seiner Rettung rührte, war nicht danach angetan, ihm Achtung vor einer gewissen Demokratie beizubringen. Aber als Vernunftmonarchist hielt er sich immer noch sehr unbemakelt von Byzantinismus, siehe die furchtbare Satire auf den Größenwahn fürstlichen Gottesgnadentums, genannt die Tragödie von König Lear. Jedenfalls mischte er sich nie mehr in Staatsaffären, wie sein turbulenter Freund Southampton, dessen Erfolgsonne als „Geheimrat des Königs" nun aufging, und unterhielt wahrscheinlich auch keine Verbindung mehr mit diesem, dagegen mit Bacon. Denn nicht nur wußte man längst, daß Rutland ein persönlicher Freund Bacons gewesen ist, sondern es hat sich noch kürzlich eine intime Korrespondenz beider in Belvoir Castle gefunden. Von 1604—12 sind nunmehr alle Gewaltigkeiten Shakesspeares, obenan „Lear", „Othello", „Macbeth", erschienen und am 26. Juni 1612 raffte den in sich zurückgezogenen Rutland ein jäher, plötzlicher Tod dahin. „We wondered, Shake-speare, that thou went'st so soon." Mit diesem Ende im Alter von 36 Jahren, so verhängnisvoll großen Männern von Alexander bis Byron, starb alles Shakespearische Schaffen auf einmal für immer. Kein ferneres literarisches Lebenszeichen, mit Rutland hören Shakespeares Werke auf. Ist es genug und bedürfen wir wirklich noch weiterer „Beweise" nach diesem ominösesten aller Indizien?

Rutlands Tod.

Dies plötzliche Hinscheiden ist seltsam unheimlich, doch noch unheimlicher, daß seine Gattin ihm unmittelbar, 10 Tage später, nachstarb, und vielleicht noch seltsamer, daß wir keinerlei Kommentar oder traditionelle Überlieferung über diesen überraschenden, gemeinsamen, gleichzeitigen Tod des Earl und der Gräfin Rutland besitzen, in der Blüte ihrer Jahre, Personen von höchstem Rang, sehr wohlbekannt in weiten Kreisen, die Lady sogar

berühmt. Berühmt wieso? Weil sie nach Ben Jonsons Zeugnis eine Dichterin war, ihrem Vater an Begabung nicht nachstehend. Der bekannte Dramatiker Beaumont sang auf ihren Tod eine Elegie voll düstrer Anspielungen. Auch sein Genosse Fletcher kannte die Dame gut und rühmte sie sehr. Von Rutland selber hingegen meldet kein Vers, kein Leichenspruch, versunken und vergessen, das ist des Sängers Fluch. Aber seltsam, auch Lady Rutland bleibt eine völlig mythische Figur im Halbdunkel. Denn von ihrer Poesie, die bedeutend gewesen sein muß, um Ben Jonson und Beaumont zu so begeisterter Anerkennung hinzureißen, ist nichts mehr vorhanden. „Not inferior to her father in poetry", bekundet Jonson, dieser von Stratfordiern und und Baconiern so geschätzte Zeuge. Man muß bedenken, was das heißen will, da Sir Philipp Sidney förmlich zu einem Halbgott, halb Nationalheld halb Nationaldichter, Blume englischer Ritterschaft, erhoben worden war. Dem Sidney ebenbürtig sein, hieß damals einfach das Höchste sagen. Also galt Lady Rutland, eine britische Vittoria Colonna, als ein Genie. Und doch wissen wir sonst gar nichts von ihr, noch weniger als von ihrem Gatten!

Und das war ja eine seltsame Sterblichkeit, die innerhalb zwei Wochen Gatte und Gattin in der Jugendblüte wegraffte. Ging die Pest um oder sonst eine Epidemie? Wie kommt es dann, daß wir schlechterdings nichts über die Todesart vernehmen? Sieht es doch so aus, als habe die Lady den Tod Rutlands nicht überleben wollen und können!

Zweifellos würde Sherlock Holmes sogleich eine logische Theorie aufbauen, daß bei diesem Doppeltod etwas nicht in Ordnung war. Das Paar hinterließ keine Kinder, sein Bruder Francis erbte den Titel. Wirklich, alles ist ungewöhnlich an diesem Geheimnisvollen, dessen Geistesbild wir aus seinem vergessenen Grabe herausschaufeln. Das tiefe Naturgesetz, wonach Genie keinen oder bald ausgelöschten leiblichen Nachwuchs hinterläßt, war ja sogar schon der Antike bekannt, gemäß dem Abschied des kinderlosen Epaminondas: „Ich hinterlasse euch zwei unsterbliche Töchter, Leuctra und Mantinea". Also auch dies trifft bei Rutland zu. Nur ein Symptom, doch jedes Symptom ist von Wert in diesem außerordentlichen Falle. Ja,

dieser plötzliche Tod beider ungewöhnlicher Wesen gibt sehr zu denken.

Wir müssen hier etwas feststellen, was mit unbegreiflicher Oberflächlichkeit von all jenen Ästhetikern übersehen wurde, die von Shakespeares Heiterkeit, Ruhe, Abgeklärtheit, und Gott weiß was noch, faseln. Bezüglich seiner Objektivität sehen wir, daß sie nur in künstlerischem Sinne zutrifft, daß er aber unendlich von jener kalten l'art pour l'art entfernt war, die sich außerhalb des Stoffes stellt, daß er vielmehr mit subjektivstem Mitempfinden darin untertauchte und sein Ziel, „der Zeit den Spiegel vorzuhalten" (Hamlet) in einer Weise erreichte, die heutige zimperliche Literaturlaffen tendenziös und geradezu pamphletarisch nennen würden. Er benutzte Modelle aus seiner Umgebung aufs rücksichtsloseste, beschrieb seiner Nächsten und sein eigenes Leben, wie es ihm gutdünkte, und war in dieser Hinsicht so subjektiv wie Byron. Nur seine unvergleichlich vielseitige und biegsame Gestaltungsgabe verhüllte diese lodernde subjektive Leidenschaft unter der Fülle seiner Menschenbilder. Doch darin konnte er seine Subjektivität selbst als Dramatiker so wenig verstecken wie in seinen Sonetten: keines Dichters Werke enthalten so zahlreiche Ergüsse von Weltmüdigkeit, Todessehnsucht und Todesfurcht, Menschenhaß und Menschenverachtung, grenzenlosem Lebensleid, wie diese Schauspiele, die seine Persönlichkeit mit einem Schleier umgeben, den nur die Sonette ein wenig lüften. Es ist eine lächerliche Illusion jener falschen Ästhetik, die als eingebildete Mittelmäßigkeit den Phrasenschwall ihrer fiktiven Dogmen ergießt, wenn man Shakespeare fortwährend als Vertreter sogenannter „gesunder" robuster Lebenskraft gegen die „ungesunde" Romantik des Byronismus ausspielt. O nein, der Weltschmerz ist keine Erfindung Byrons (und Goethes), sondern schreit am lautesten aus den Welttragödien des größten Dramatikers. So ausgesprochen ist seine tragische und sogar misanthropische Auffassung, daß mitten ins Lachen seiner Komödien schrille Mißklänge hineintönen, daß der „melancholische Jaques" dem Fabelwalde sein Leid klagt und durch die Zweige von Rutlands Sherwoodforst — pardon, des Ardennerwaldes — das Jagdlied rauscht: „Blas, blas, du Winter-

wind, du bist nicht kaltgesinnt, wie Menschenundank ist." Will er ein anmutiges Scherzo singen, so verwandelt sich ihm Shylock alsbald zu einer tragischen Figur und der Tod des dicken Falstaff hat ein unwillkürliches Grausen wie der Tod Don Quixotes bei Cervantes. Dieser große Mensch trägt die Bürde des Lebens ziemlich ungeduldig, gar nicht mit der pedantischen Weisheit eines Bacon oder gar der gesunden Gier eines Shacksper. Wer die Sonette studiert, seufzt: o welch ein edler Geist wird hier gequält, nur getröstet durch die Selbsterkenntnis seiner unübertreffbaren Größe, die in ihrem wahren Wert damals wohl nur er selber erkannte! Die Dramen quellen über von Todesgedanken. O schmölze doch dies allzu feste Fleisch und löste in Tau sich auf! Warum ist Selbstmord verboten? Nur die Furcht vor etwas nach dem Tode hält uns davon ab. Auch Horatio will gleich den Giftbecher trinken, indem er sehr bezeichnend betont, er sei kein christlicher Däne (der sich vor Selbstmord scheut), sondern ein alter Römer. Ophelia tötet sich, Lady Macbeth anscheinend gleichfalls, obschon es dunkel bleibt, Othello sühnt seine Tat mit dem eignen Dolche, Antonius, Brutus, Cassius fallen ins eigne Schwert. Nur Macbeth und Richard III. wollen nicht „den römischen Narren" spielen, sie sind die verderbteren Naturen, den edeln und vom Dichter empfohlenen Selbstmord verschmähend, suchen dafür den Tod in der Schlacht: auch sie aber ziehen den Tod einem unglücklichen Leben vor. Umgekehrt kreischt Claudio-Southampton in „Maß für Maß" schauerlich die Todesfurcht aus, mit Würmern im Grabe zu faulen, wozu Hamlets Kirchhofscherze und die Sonettverse „wenn ich in der Erde modre", „wenn ich die häßliche Welt floh, bei häßlichsten Würmern zu wohnen", eine Ergänzung bilden und den Dichter selber von diesem düstern Bangen befallen zeigen. Nahe am Ausgang seiner Dichtungswelt fletscht „Timon von Athen" die Zähne, vielleicht sein vorletztes Werk, der gräßlichste Ausbruch von Menschenhaß und Weltverzweiflung. Und zu allerletzt predigt Prospero im „Sturm" die Vergänglichkeit alles Irdischen, die Eitelkeit aller Größe, die traumhafte Nichtigkeit von Leben und Tod. Wir erinnern uns an das ominöse Sonett 72: „Müd alles dessen, schreie ich nach ruhevollem

Tod", „Müd alles dessen, möchte ich davongehen, wenn ich nur nicht sterbend meine Liebe allein ließe!" Meine Liebe alleinlasse! Dies ist nicht mehr eine symbolische „Sie", die persönlichste Note klingt an und was hindert uns zu lesen: „mein Weib allein lasse"?! Ach, es scheint, als ob er sie endlich wirklich allein ließ und sie das Alleinsein nicht ertragen konnte, auch sie freiwillig suchend den ruhevollen Tod! Alle Kommentatoren verstanden den „Sturm" als testamentarische Anzeige, daß das Spiel des Genius nun beendet sei, Prospero für immer seine Zaubermacht von sich werfe, tiefer als ein Senkblei je geforscht. Erweckt es denn nicht einige Heiterkeit in logischen Köpfen, daß Shacksper oder Bacon solch eine Erklärung erlassen haben sollten und der eine um 4, der andre gar um 14 Jahre ihren Genius überlebten? Wie konnten diese Herrn denn wissen, ob sie nicht noch recht lange nach 1612 auf Erden weilen würden? Ein wahrer Dichter würde sich ja schämen, in voller Schaffenskraft solchen unbegreiflichen Verzicht zu leisten, sich schämen, so etwas auszusprechen, da er doch selber fühlen muß, er werde natürlich seinen poetischen Eid brechen und weiterdichten, so lange er atme! Aber ach! als der wahre Shakespeare sein Testament des Genius niederschrieb, wußte er da vielleicht nur zu gut, daß dies wirklich sein letztes Wort, sein Abschied an die Menschheit sein werde?! Denn daß Rutlands Tod unmittelbar auf Prosperos Lebewohl folgte, scheint doch — um es diplomatisch auszudrücken — ein etwas zu auffälliges Zusammentreffen!

Schaudernd erinnern wir uns als Theosoph an die alte tibetanische Sage, daß einer der sieben Buddhas nicht länger den Kerker des Fleisches ertragen wollte, von unzähmbarem spirituellem Stolz und Materieekel fortgerissen, und sein sterbliches Fleisch abschüttelte, wie Hamlet wünscht, durch welche verbotene Tat (der Karmagläubige verpönt den Selbstmord erst recht) ein Fluch auf viele Generationen fiel. Nun, wenn je einer ein Übermensch, ein geistiger Mahatma war, so verdient unser Shakespeare den Titel. „Es gibt kein Bös und Gut an sich, das Denken macht es erst dazu", sprach er es offen als Hamlet aus. Er durfte sich von allen üblichen Gesetzen von Recht und Unrecht ausgenommen erachten, sein

eigenes Gesetz in sich selbst, vielleicht initiiert in spirituelle Mysterien, die uns unergründlich bleiben. So dämmert uns denn eine schreckliche Ahnung und wird fast Gewißheit. Very shocking, indeed! Kein einziger Beweis für diese traurige Vermutung? Vielleicht nicht, vielleicht ja, verborgen unter alten Papieren. Lord und Lady Rutland hatten wohl schwerlich ein geheimes Begräbnis wie Ophelia und ihre Gräber melden nichts davon. Doch man weiß ja, wie solche unliebsamen Dinge selbst heut in unsrer Zeit der Presseöffentlichkeit totgeschwiegen werden können, sobald es sich um einflußreiche Personen handelt. Derlei ist dann ein öffentliches Geheimnis für interne Kreise eine kurze Weile, dann verblaßt auch diese Kunde und jede Spur verschwindet. Doch es bleibt jedenfalls seltsam, daß hier jede Tradition schweigt wie das Grab, nicht mal das kleinste Gerücht uns erreichte, daß aber Beaumonts Leichenruf an Lady Rutland ganz deutlich von düsteren Geheimnissen munkelt.

Jaja, Mr. Sherlock Holmes, Sie wissen, was Sie von diesem beredten Schweigen halten, doch müssen auch wir uns heut ruhig verhalten? So lange wir keinerlei plausible Ursache für diesen gleichzeitigen frühen Tod von Mann und Frau, keinerlei Aussprache eines Zeitgenossen über dies rätselhafte frühe Scheiden zwei so illustrer Personen kennen, und so lange die Weltschmerz- und Todessehnsuchtergüsse so zahlreich und stark und deutlich in Shakespeares Dichtung bestehen bleiben, lächeln wir unsrerseits über allen wohlfeilen Spott, den unsre „phantastische" Vermutung bei Superklugen ernten könnte. Wir halten an der logischen Einsicht fest, daß hier eine tiefe Tragödie begraben liegt, ein noch tieferes Mysterium überdeckend. Die einzige Überlieferung, die wir haben, schwach und in behutsame Ausdrücke gekleidet, will uns den Eindruck geben, die Rutlandehe sei sehr unglücklich gewesen und Rutland selber habe im Verdacht eines Lasters oder einer physischen Deformität oder einer psychischen Perversität gestanden — worum es sich dabei dreht, bleibt jedoch verhüllt. Wir erörtern später, welchen Wert solch schattenhaftes Gerücht haben möge. Doch was hier mehr auf den Kernpunkt losgeht: unsere Vermutung gewinnt eine gewisse retrospektive Beweis-

kraft durch die überraschende Logik, daß der einzige Knoten, der immer noch ungelöst in unsrer Untersuchung blieb, auf einmal zerhauen würde, sofern unsre Divination richtig: nämlich warum Rutlands Ruhm für immer mit seinem Tod begraben wurde.

Politische und soziale Gründe, die einem Earl of Rutland verboten, sich als Shakespeare zu bekennen, liegen ja klar auf der Hand. Bedenken wir, daß der brave Satiriker Marston als „libeller" gerichtlich verfolgt wurde, daß sogar der angesehene Ben Jonson knapp einem ähnlichen Prozeß unter Jacob I. entrann, sehen wir die Gefahren, die allerorts auf Werke voll solcher politischen und gesellschaftlichen Anspielungen lauerten, wie sie Shakespeare dem Publikum anbot. Vielleicht schob er die kleine schmeichelhafte Anspielung auf die Stuartlinie, Banquo's Nachkommen, aus sehr nötiger Vorsicht in „Macbeth" ein und es läßt sich hoffen, daß die destruktiven Tendenzen des „Lear", die Psychologie autokratischer illusionärer Megalomania, damals so wenig verstanden wurden wie noch heut von Naiven, die darin nichts als ein Drama des Kindesundanks lesen. Doch eine verfängliche Anspielung mußte im Folio ausgemerzt werden. Wir wissen ferner, daß die Aufführung von Hamlet mehrfach unter Jacob verboten wurde, angeblich um nicht den dänischen Hof zu beleidigen, wahrscheinlich aber, weil man die sonstige subversive Tendenz darin spürte. Im „Kaufmann" mußte die Stelle über bettelhafte schottische Lairds gestrichen werden. Doch dies alles erklärt nicht, warum nach Rutlands Tode weder er noch seine paar überlebenden Mitwisser irgend ein Zeichen hinterließen. Allerdings liegt der Fall hier ganz anders als bei Bacon. Denn wäre die Baconierlehre wahr, so müßten eine Unzahl Personen Bacons Geheimnis gekannt haben, während bei Rutland nur die Pembrokes, Bacon und vielleicht Southampton noch in Frage kommen. Wir sehen aber, daß J. M. wirklich ein Zeichen gab, nur bis heut nicht verstanden, und die Wendung „we wondered that thou went'st so soon" mag einen tieferen düstern Sinn verborgen. „Went'st", „gingst", bedeutet, wörtlich gelesen, eine Handlung, nicht ein passives Gegangenwerden, ein Abberufenwerden durch den Tod, was J. M. recht gut

hätte ausdrücken können: „that thou wert called away“. Und „wondered“, „wir staunten“, mag auf die befremdende, erschreckende Art hinzielen, in welcher er „ging“.

Wenn nun die Baconrotte, so übermütig und unverfroren bei Bacons Tode drauflosschwadronierend, plötzlich in aller Folgezeit über das poetische Genie ihres Meisters schwieg, so mag dies einer strengen Warnung der Brüder Pembroke zu verdanken sein, daß sie keinen solchen Unsinn mehr gestatten würden. Doch forschen wir nach deren Motiv, gleichfalls ein ewiges Schweigen über die Autorschaft zu bewahren — wenigstens vor dem Publikum, da wir von etwaigen noch unentdeckten Privataufzeichnungen nichts wissen — so müssen wir erstlich vermuten, daß es der ausdrückliche Wunsch und Befehl des Dichters an seine Verwandten, denen er u. a. die 15 bisher ungedruckten Stücke des Folio hinterließ, gewesen ist, sein Geheimnis unter keinen Umständen zu verbreiten. Man pflegt, zumal in einer noch etwas abergläubischen Zeit, den Befehl der Toten in solchen Fällen zu respektieren. Man begreift aber, daß das Schweigen des noch lebenden und seit 1621 als Privatmann von jeder Rücksicht losgebundenen Bacon nach Shackspers Tod und Errichtung des Stratford Monuments gänzlich in bezug auf Wahrscheinlichkeit vom Rutlandfall verschieden. Bacon hatte nicht mehr die geringste Verpflichtung, die Gefühle des verstorbenen „Strohmanns“ zu schonen, während Rutland sicher durch Schwur gebunden war, niemals Shacksper in dessen Lebzeiten preiszugeben. Nun starben aber er und seine Frau plötzlich vor Shacksper. So blieb sein früherer Entschluß, für immer allen persönlichen Ruhm zu begraben („mein Name werde mit dem Leibe eingesargt“), endgültig bestehen. Auch Shacksper starb früher als zu erwarten, und dieser Tod kam ihm eigentlich sehr gelegen. Denn seine Lage wäre unerträglich geworden, wenn er länger lebte. Wie sollte er dem Publikum, so weit es noch an seine Autorschaft glaubte, auseinandersetzen, warum seit Rutlands Tode keine Zeile von Shake—speare mehr erschien? Der Tod erlöste ihn glücklich aus unhaltbarer Stellung. Doch die Notwendigkeit, ihn zu schonen, erlosch damit auch und warum beharrten die Pembrokes dabei, das Geheimnis trotzdem

zu bewahren und selber noch halb und halb durch widerspruchsvolle Zweideutigkeiten („Schwan vom Avon“, „Stratford Monument“, „unser würdiger Kollege“) die Stratfordlegende zu schirmen? Obiger Hinweis auf den Willen des großen Toten scheint uns nicht allein zu genügen.

Ein sehr trivialer Mitbeweggrund drängt sich auf. Müssen wir unter den Mitwissern vielleicht noch Roger's Bruder und Erben Francis mitzählen? Sidney Lee fand ein Dokument, wonach Francis am 31. März 1613, also ein Jahr nach Roger's Tod, 44 Sh. (300 Mark) an Shacksper für ein „Impreso“, Wappenspruch für Turniere, zahlte; was also plötzlich schlagend eine Verbindung der Rutlands mit Shacksper beweist, selbst wenn die Folgerung zu gewagt wäre, daß Francis den Mittelsmann abgab, um Schweigegelder an den Stratforder zu entrichten und dies Geschäft auch nach Roger's Tode fortsetzte. Die Bezahlung des „Impreso“ ist nämlich ganz außergewöhnlich hoch, selbst heut würde man für ein paar Zeilen nicht 300 Mark zahlen, und es bleibt ohnehin auffällig, daß Francis sich wegen eines Wappenspruchs, einer Familiensache, womit man nur Klienten eines vornehmen Hauses betrauen würde, grade an den Stradforder wenden und sich von diesem obendrein die dazu gehörige Bemalung von Burbadge verschaffen mußte. Es wäre nun aber möglich, daß der neue Earl of Rutland es mit der Standesehre nicht vereinbar hielt, einen „Bühnenschriftsteller“ in der Familie zu haben. Denn wir betonten ja wiederholt, daß man um Gotteswillen sich nicht einreden lassen darf, die Zeitgenossen hätten im allgemeinen irgendwelche auch nur annähernd richtige Ahnung von Shakespeares Bedeutung gehabt. Doch dies würde die hochgebildeten Pembrokes, aufrichtige, hingebende Bewunderer des auf ihre Kosten endlich in seinem Gesamtschaffen herausgegebenen Dichters, nicht bestimmt haben. Es würde freilich das Sprichwort „Im Zweifel tu nichts“ erklären, daß man im Gewissenszweifel den Toten nicht in seiner Ruhe stören wollte, dessen unverkennbare Absicht in Hamlets Worten lag: „Der Rest ist Schweigen“. Immerhin muß man bedenken, daß die Pembrokes wenigstens ihren Nachkommen eine Notiz vermachen konnten, zumal Shakespeares Ruhm bei der Nachwelt von

Generation zu Generation heller strahlte, und daß das völlige bisherige Schweigen der Familienarchive freilich bedenklich aussieht. Aber schauen wir auf die unheimlichen Umstände des gemeinsamen Absterbens von Lord und Lady Rutland, so drängt sich uns die zweite Vermutung auf, daß hier eine Familientragödie in Gefahr der Aufdeckung vor lüsterner Neugier schwebte, sobald einmal der vergessene Tote von der Posaune des Ruhms geweckt wurde. So würden wir leicht verstehen, warum die Rutlands, selbst wenn sie sichere Dokumentevidenz in ihrem Archiv hätten, die Sache lieber auf sich beruhen lassen. Aber wenn unsre früheren traurigen Verdachtsgründe betreffs der Art jenes plötzlichen Todes richtig, dann gab es eine viel ernstere Ursache für ewiges Schweigen. Dann würden beim einen schon Mitleid, Ehrfurcht und Schrecken, beim andern bigottes Entsetzen und Angst vor solchem Familienmakel jede Indiskretion für immer verbieten. Genie hin, Genie her! Der große Ahne wäre dann für ungebildete Skrupel nur ein großer Verbrecher. Selbmörder in der Familie, gerechter Gott! Noch mehr: würden selbst Gebildete wie die Pembrokes nicht ähnlich gedacht haben im Interesse Shake—speares selber? Denn religiöse Vorurteile hätten sicher, wenn durch Aufdeckung der Autorschaft auch ein Licht auf sein Ende und sonstiges Familienleben fiel, was gewiß unvermeidlich dann eintrat, für immer des Nationaldichters Popularität in seinem Vaterlande verhindert. Sein unsterbliches Andenken wäre für immer vergiftet worden durch heuchlerisches Grausen vor seiner sogenannten Todsünde. So wäre der ursprüngliche Zweck des großen Toten, nur sein Werk und nicht seinen Namen unsterblich leben zu lassen, doppelt vereitelt worden, denn auch sein Werk hätte dann nie so segensvolles, ewiges Leben durch die Geisteswelt verbreitet.

Sei dem wie ihm wolle, ob wahr oder unwahr, ob vielleicht als irrig von der Rutlandfamilie entrüstet abgelehnt, bleibt unsre These im Gegensatz zum Baconfall, wo nicht der kleinste vernünftige Grund für sein und seiner Anhänger Schweigen gefunden werden kann, die allerpassendste Rätsellösung. Und selbst wenn wir zu weit gehen, dürfen wir getrost schon das unbestreitbare Vorliegen irgendwelcher Familientragödie

in der Rutlandehe als genügenden Beweggrund für den Wunsch betrachten, die Ruhe der Toten nicht zu stören.

Aufnahme der Theorie und blöde Gegenargumente.

Nun, Mr. Sherlock Holmes, Sachverständiger in Logik und Psychologie, was meinen Sie über wahrscheinliche Aufnahme einer neuen Wahrheit seitens voreingenommener Leute, die ihre alten Illusionen weiterpäppeln? Nicht wahr, die meisten werden sich gar nicht die Mühe geben, der Beweiskette zu folgen, sondern sich mit ein paar Zeitungsbrocken begnügen und „Unsinn" dem ahnungslosen Publikum zuschreien. Wer aber öffentlicher Kontroverse nicht gut ausweichen kann, wird die Logik zu verwischen suchen, indem er alle Hauptpunkte ausläßt und auf ein paar Nebenpunkten herumharft, die scheinbar einem Angriff offenstehen, die wirklichen Tatsachen verdrehend. Ganz recht, Mr. Sherlock Holmes, so werden sie es machen und so haben sie's gemacht.

Ein Baconier schwört, unsre Theorie sei irrsinnig, weil die Bacon Society „bewies", daß Bacon als Shakespear schon 1578 wirkte und der Urhamlet 1586 erschien, als Rutland erst 10 Jahre alt war. Bravo! Solche Künheit teilen nicht mal die Stratfordier, denn alle Welt weiß doch, daß die sogenannten ersten Stücke Shakespeares rein apokryph sind, von allen gesunden Kritikern verworfen, und der sogenannte Urhamlet ein ganz verschiedenes Stück eines unbekannten Stümpers war, ganz unwürdig des Shakespeare (vergl. u. a. Friesen). Es ist dies nämliche Opus, das 1589, 94, 96 uns traditionell begegnet, indeß das wahre Drama erst zwei Jahre später erschien. Endlich sollte doch jedem Schulbuben bekannt sein, daß der Dichter fast immer die Vorlage fremder Arbeiten als Rohmaterial benutzte. — Wir sahen, welche lächerliche Erklärung die Baconier für den plötzlichen Wechsel von Ano-

nymität zu Pseudonymität (1598) vorbringen. Wir aber stellen diesem Gerede ins Blaue hinein eine sehr natürliche Aufhellung entgegen: Rutland kehrte kurz zuvor von seinen Reisen zurück und trat ins öffentliche Leben ein. Bis dahin geboten ihm schon sein auswärtiger Aufenthalt und seine Jugend, noch kaum großjährig, Anonymität zu bewahren. Doch nun, als frühzeitig Gereifter daheim sich umschauend, sah er sogleich, daß er die neuen größeren Werke nicht gut anonym veröffentlichen könne, wenn er unerkannt bleiben wolle. Der Verdacht der Autorschaft würde notwendig auf ihn fallen, da die Verbindung seiner Italienzeit mit dem italienischen Milieu von „Romeo", „Kaufmann" usw. zu nahe lag. So wurde es von äußerster Wichtigkeit, eiligst das Pseudonym Shake—speare zu adoptieren und so das Publikum auf die falsche Fährte zu leiten. Der Pakt mit Shacksper muß freilich schon früher geschlossen sein, denn die Sly-Episode in der „Widerspenstigen" erschien wohl schon 1594 und die Widmung von „Venus und Adonis" war in vollen Lettern gezeichnet „William Shakespeare". Nochmals: Eigensinn der Baconier übersieht die Bedeutung dieser Widmung an Southampton. Denn wie käme der stolze Bacon dazu, einem ihm inferioren 13 Jahre jüngeren Studenten dies Opus zu widmen, dessen Sinnlichkeit einem noch jüngeren Rutland, aber wahrlich nicht dem reifen Mann Bacon gut zu Gesicht stünde! Hier beweisen die Baconier wieder, daß sie den unheilbaren Monomanen (manchmal auch traurigen Ignoranten) der Stratfordpartei nicht nachstehen, wenn man unbequemer Logik geflissentlich aus dem Wege gehen möchte, indem man aus gleicher Quelle bloß zitiert, was einem falschen Argument dienen soll, verschweigt, was den eigenen Unsinn sofort zerstört, oder mit „apagogischen subreptiven Beweisen", nämlich nachträglichen suggestiven Schlüssen aus falschverstandenen Schriftsätzen operiert. „Damals hielt Bacon große Stücke auf Southampton, dem er . . widmet. Das Verhältnis trübte sich später", bloß weil sie sich die Freundschaftswidmung nicht anders erklären können, erfinden sie schlankweg, der Mann Bacon müsse wohl früher ein Intimus dieses Jünglings gewesen sein! Da er nicht viel später Southampton politisch haßte, wird er auch schwerlich je mit ihm auf so freundlichem,

geschweige denn so freundschaftlichem Fuße gestanden haben![1]) Die Mythe von dessen angeblicher Shacksperfreundschaft stammt aber gleichfalls nur von diesem gedruckten Widmungs-Betruge her, so unschätzbar für solche unfähigen „Forscher", die wie die Polizei in den Holmes-Schnurren nie bis über ihre Nasenspitze sehen und auf jeden unlogischen Nonsens feierlich schwören, falls er nur gedruckt ist. Wir wiederholen, daß der prominente Staatsmann Southampton unter Jacob I. weder bei Shackspers Testament und Tod, noch im Folio auch nur mit einer Silbe erwähnt wird. 1593 war der Stratforder aber noch nicht mal Schauspieler, und nun studiere man den Ton ungezwungener Familiarität in der Widmung, deren bescheidene Verehrung ganz im Stile der Zeit ebensogut ein Edelmann einem andern zollen konnte. „Recht Ehrenwerter! . . Ich schwöre, alle müßigen Stunden zu benutzen, bis ich Euch durch eine ernstere Arbeit ehrte . . Ich überlasse es Eurer ehrenhaften Durchsicht und Ew. Ehren Eurer Herzenszufriedenheit, von der ich wünsche, daß sie stets Eurem Wunsch entspreche und den hoffnungsvollen Erwartungen der Welt. Euer Ehren pfichtschuldig ergebener Shakesspeare". Spricht so ein armer Strolch aus der Provinz, der kaum weiß, wo er sein Haupt hinlegen soll, zu dem hohen Earl of Southampton? Er will alle Mußestunden benutzen . . so spricht ein Nobody, der vom Pferdehalten lebt? Und was sagt er ferner mit aller wünschenswerten Deutlichkeit? „Diese erste Frucht meiner Erfindung" — holla, sowohl Bacon als auch Shacksper sollen ja schon seit lange, mindestens seit 1590 Literatur betrieben haben?! Was sollen wir also von diesen Blinden sagen, die nicht einen wahren Todesstreich ihres Humbugs hier erkennen? Also das erste Drucken des berühmten Namens ist einerseits mit Widmung an einen jungen Menschen verbunden, dem unmöglichsten, um gerade von Bacon in Ausdrücken respektvoller Kordialität angesprochen zu werden, andrer-

[1]) „Die Liebe, die ich Ew. Lordsch. widme, ist grenzenlos . . Was ich that, ist Euer, was ich thun werde, ist Euer, Ihr seid ein Theil von Allem, was ich habe," heißt es in Widmung der ‚Lucretia'. Man stelle sich solche Überschwänglichkeit Bacons vor, der seine ganze Zukunft einem seiner Schüler dediziert!

seits nebst der Feststellung, daß dies der Erstling des Dichters sei, hat die Widmung einen Ton freundschaftlicher Gleichstellung (man vergleiche die untertänige Widmung des Folio seitens zwei alter berühmter Schauspieler an die Prembrokes!), wie sie kein Mime oder gar berufsloser provinzialer Abenteurer auch nur einem beliebigen kleinen Landedelmann gegenüber angeschlagen hätte! Selbst heut würde ein unbekannter Anfänger seinen Erstling nicht in solchem Ton einem vornehmen Gönner vorsetzen!

Hier wäre schon wieder etwas Unbegreifliches. Aber unsre eigene Theorie hat die Eigentümlichkeit, daß sie den Schlüssel für alle Rätsel bietet. Denn die einzige Person auf dem Fuße besonderer Freundschaft mit Southampton, aber zwei Jahre jünger, so daß ein gewisser Respekt zum guten Ton gehört, war eben Roger Rutland!

Desgleichen bringt man Bacon ganz sinnlos in Verbindung mit angeblichen Anspielungen auf Stefan Glosson's Theaterpamphlet im „Kaufmann von Venedig". Die Schrift war eben — Sidney gewidmet und konnte daher dessen Schwiegersohn wohlbekannt sein. Doch wir dürfen uns über keinen Humbug mehr entsetzen, nachdem jüngst straflos dem Publikum die bodenlose Unverschämtheit eines „neuentdeckten Shakespeareporträts" geboten wurde, das ihn im Alter von 24 Jahren darstelle und eine schreiende Ähnlichkeit mit den beiden beglaubigten Bildnissen zeige. Diese freche Schwindelnotiz machte in allen deutschen und englischen Blättern anstandslos die Runde, man war auch so freundlich, uns ein Faksimile des Bildes zu übersenden. Nun sollte doch jeder halbwegs Vernünftige fragen, welcher Künstler ein Interesse daran gehabt hätte, das Bild eines provinzialen Vagabunden 1588 zu malen. Wer trug denn die Kosten? Daß diese läppische und kränkliche Physiognomie aber der scheußlichen Foliogravure, über deren Unähnlichkeit B. J. dort spottet, und der Stratfordbüste wie aus dem Gesicht geschnitten sei, die bekanntlich einander schreiend unähnlich, das begrüßen wir als bedeutungsvolles Zeichen, daß man sich Unwissenheit der Menge und Borniertheit der Poloniusse als einfach grenzenlos vorstellen müsse.

Wir benutzen aber die Gelegenheit, um den treuherzigen Schnüffelern nach Shakespeareréliquien eine andre Spur zu weisen, wo sie ihren Fleiß und Spürsinn nützlicher erproben könnten. Im Eingangskapitel erwähnten wir das apokryphe Autograph in einem Buche (Florio's Montaigne), das sich wie Shackspeer mit deutlichen zwei e liest. Es wird schon deshalb als Fälschung angesehen, weil es graphologisch auch nicht die entfernteste Ähnlichkeit mit den andern kritzlichen Autographen hat. Doch eine Fälschung würde dann jedenfalls versucht haben, sich den sonst bekannten zittrigen und charakterlosen Schriftzügen des Stratforders anzunähern. Und wenn es nun keine Fälschung im eigentlichen Sinne wäre, wenn der hier Schreibende sich in übermütiger Laune in diesem Buche mit einem dem Shake-speare ähnlichen Namen verewigt hätte?! Während die Autogramme des Stratfordes jedem Graphologen deutlich seinen wahren Charakter spiegeln — schlau, zähe, dabei aber moralisch rückgratlos —, sind jene Schriftzüge im Floriobuch großzügig bis zur Überhebung, die runden schöngeschwungenen Buchstaben verraten hohen Schönheitssinn, der Ductus imperatorischen Stolz. Wie Napoleon bloß sein N, schreibt dieser Unbekannte bloß das W groß wie in einem fürstlichen Namenszug, das illiam dahinter als Anhängsel. Nun wohl, wir möchten doch sehr bitten, im Archiv von Belvoir Castle die Unterschriften und sonstigen erhaltenen Schriftsätze von Roger Rutland zu vergleichen. Vielleicht findet sich hier ein handgreiflich in die Augen springender Beweis.

Wir verpflichteten die Baconier durch unser Entgegenkommen, daß Bacon wirklich eine geheime innere Verbindung mit Shakespeare hatte. Und siehe da, es steht ja historisch fest, daß Bacon und Rutland in regem Verkehr standen. Wenn laut Spedding die „papers of grave counsel", die man dem jungen Earl nach dem Kontinent mitgab, von Bacon herrühren, so unterhielt er also schon damals nahe Beziehungen zur Familie Rutland. Ist nun nicht seltsam, daß Bacon in seinen Werken bei Lebzeiten die Namen Shakespeare und Rutland vermeidet, denn das posthume Northumberland-Manuskript wurde ja als bloße Privatstudie erst spät aufgefunden? Nun gleichen aber die „grave counsels" den weisen Ermah-

nungen des Polonius an Laertes, den er vor den Fallstricken französischer Unsitten warnt. Wenn nun auch Bacon sonst dem lächerlichen Polonius nicht glich, so begrüßen wir doch diesen Fund, daß seine Feierlichkeit vom Dichter augenscheinlich als ein Gemisch von Weisheit und Narrheit als Modell für Polonius benutzt wurde. Daß aber Bacon seine eigenen „papers of grave counsel" lächerlich gemacht haben sollte, wird wohl niemand glauben. Dagegen ähnelt solch kecker Streich einem lebhaften jungen Genie wie Rutland, der soeben (1598) mit so viel Lebenserfahrung zurückkehrte, daß er an die hochwohlweisen Ermahnungen vor seiner Abreise nur mit fröhlichem Humor denken konnte.

Beim ersten Auftauchen unsrer Theorie häuften viele höfliche Briefschreiber in englischen Blättern einen Berg von Unsinn auf, wobei jeder mit dem andern um den Vorrang des Absurden stritt. Konnte nicht Rutland im Tower schreiben wie später Raleigh tat? O ja, und die Schmerzensschreie der Sonette entstanden wohl meist damals, aber konnte er als Gefangener neues publizieren? Nein, und there's the rub. Übrigens ist tatsächlich selbst 1604 nur die letzte Umarbeitung des Hamlet zu verzeichnen, erst 1605 scheint die wahre Produktion wieder zu beginnen. Ein andrer Herr aus Warwickshire, in seinen heiligsten Lokalgefühlen gekränkt, weiß bestimmt, daß Master Shakespeare einige eigene Stücke bei Hofe vorlas. Dies ist zwar keineswegs so „autentisch", doch wenn z. B. Irving bei Hofe Stücke eines pseudonymen Autors Irving als seine eigenen vorläse, so würde doch sicher jedermann sie ihm auf Treu und Glauben zuschreiben, so lange der wirkliche Autor dazu schweigt! Welchen Wert haben die so überaus spärlichen Notizen von Weever bis Harrington, daß Shacksper anscheinend als Autor von Dichtungen galt, die den Stempel seines nur durch einige Buchstaben veränderten Namens trugen? Das Gleiche könnte täglich noch heute vorkommen. Uns fehlen ja freilich positive Urkunden über eingeweihterer Zeitgenossen Zweifel an Shacksper, doch Zeitgenossen haben stets wichtigere Sorgen als sich das Hirn mit dem Geburtsrecht von Unsterblichkeiten zu beschweren. Jede Äußerung von Essex oder Leicester war ihnen wichtiger, wie

heute das deutsche Publikum sicher mehr um Bülow und Posadowski als um einen deutschen Shakespeare sich kümmern würde. Kein Kommitee von Shakespeareforschern tagte damals mit luchsäugigem Spürsinn!

Einwohner von Stratford, schwer besorgt um Beraubung ihres Lokalruhms, luden mich ein, sie würden mir alle Winkel der Nachbarschaft zeigen, auf denen der Schwan vom Avon genistet habe. Über solche Äußerlichkeiten, belanglos wenn überhaupt wahr, sagten wir früher das Nötige. Wie eine frühere Frage im „Globe", wie man wohl je Shakespeares nautische Kenntnisse erklären wolle, nur durch die Rutland-Theorie befriedigende Antwort findet, so brechen die noch heut gang und gäben Spekulationen, daß der Komödiant — wohl auf einer modernen Gastspieltournee als theatralischer „Stern"! — mal in Oberitalien gewesen sein müsse, schon unter der Erwägung zusammen, daß man hier eine völlig beweislose Hypothese neben eine feststehende Tatsache zur Erklärung einer feststehenden Tatsache stellt. Von einem so wichtigen Vorgang, wie die Reise eines unbemittelten Komödianten nach Italien (damals kein Kinderspiel), hätten Rowe-Betterton uns sicher etwas gesagt und die Sache wird vollends unmöglich, wenn man bedenkt, daß diese Reise etwa 1596 stattgefunden haben müßte, wo Shackspers gedrückte Lage sich so überraschend und unerklärlich gebessert hatte. Statt dessen haben wir die Tatsache von Rutlands damaligem Aufenthalt in Italien neben der Tatsache, daß eigene Kenntnis italienischen Lebens überall bei Shakespeare erkennbar. Porzia im „Kaufmann" kennt die genaue Einschiffungsstelle in Venedig, kennt den „Sagitarry", wie später auch Jago im Othello. Jago's schmutzige Anspielung auf „Cassio", „A Florentine, a fellow almost damned in a fair wife" verrät Kenntnis italienischer Laster, sogar bis zu deren Leumund in verschiedenen Städten. Das Milieu von „Romeo" ist echt italienisch in jeder Farbe. Doch was am schlagendsten: in „Liebesmüh umsonst" kommt eine Schilderung des Cupido vor, mit einem zweifellosen Druckfehler „Junio" statt „Julio", wie Tieck richtig bewies, und diese Anspielung auf ein Gemälde von Giulio (Julio) Romano, dessen Lob auch im Wintermärchen" gesungen wird, ist vollkommen korrekt, denn ein

solches Gemälde hing in Mantua. Wie konnte Shacksper dort in einen Palazzo Einlaß gewinnen, selbst wenn er je in Mantua hätte sein können, und Bacon, war er je in Mantua? Nein, aber Rutland, der natürlich als Grandseigneur mit allen Nobili verkehrte. Diese Tatsachen widerlegen vollkommen einen Artikel „L'Italia contro Shakespeare" gegen unsre Theorie, weil die angebliche Italienkenntnis nur imaginär sei. Nun bestreitet ja keiner, daß die Fabel mancher Stücke aus italienischen Novellen entnommen, Othello aus „Capitano Moro" von Ciuzio, „Kaufmann" aus „Peccarone" von Fiorentino. Doch die Schwierigkeit beginnt schon damit, daß deshalb Shakespeare die italienische Sprache gekannt haben müßte, was schon Green (siehe früher) in einem „unlettered clerk" als unmöglich verspottete. Und was sind die drei Argumente, die gegen persönliche Italienkenntnis sprechen? Daß ein „Gentleman von Verona" nach Mailand zu Schiffe geht, daß Prospero von Mailand zu Schiffe geht, daß Perdita im „Wintermärchen" richtiger Perduta buchstabiert werden mußte! Wahrhaft niederschmetternd! Das kann ein Druckfehler sein, viel wahrscheinlicher aber, daß der Dichter das graziöse Perdita dem häßlichen Perduta vorzog, das wie ein Spitzname klang. Prosperos Mailand ist ein Fabelland wie „Böhmen", wie die historisch sinnlose Erwähnung einer an einen afrikanischen Sultan verheirateten Tochter des Neapelkönigs bezeugt, Prospero könnte ebensogut Herzog von Timbuktu heißen. Außerdem berührte das Herzogtum der Visconti und Sforza einst die Seeküste und die beiläufige Erwähnung, daß Prospero vom Herzogtum Mailand zur See abfährt, ist ganz vage. Zu Kriegszeiten mag aber ein Umweg zu Schiffe auf dem Po über Pavia von Verona aus zweckmäßig gewesen sein und übrigens schrieb Rutland „zwei Gentlemen" offenbar vor seiner Reise nach Italien. Endlich könnte auch das über „Seeküste Böhmens" Gesagte hier gelten. Jedenfalls ist ganz unglaublich, daß der Dichter des „Romeo" Verona für einen Seehafen hielt, er, der sogar die Einschiffungsstelle in Venedig offenbar aus Autopsie kannte!

Unsre liebenswürdigen Anrempeler sind übrigens nicht ohne List, denn ein Herr, der uns ohne jegliche eigene Kennt-

nis unsrer Daten einen „lieben Mondsüchtigen" nannte, verschwieg in seiner Beschreibung von Rutlands Leben vorsichtig dessen Aufenthalt in Italien![1]) Ein andrer Schlaukopf, der Korrespondent Bashford in Berlin, fand heraus, daß wir einen „vergifteten Pfeil" gegen Englands Ehre abschossen aus bloßer Anglophobie, da wir ein wüster deutscher Chauvinist seien, was manche Hurrahschreier gewiß überraschen wird. Ach, den fetten Avonschwan zu schirmen, scheint eine Patriotenpflicht für jeden wohlmeinenden Briten, denn nicht die unbegreiflich hohen Werke, sondern des Stratforders Name scheint das Wesentlichste! Wehe, wer dies Bollwerk der Nationalehre, den glorreichen Geldverleiher antastet!

Weil wir die gigantischen Dichtungen als „Buchdramen" vom Bühnenstandpunkt aus bezeichneten, fragt man uns, warum sie denn in Deutschland noch öfter als deutsche Dramen aufgeführt würden? Wirklich? In der Form, in der sie vorliegen? Nein, niemals, weil der Szenenwechsel in diesen breiten Lebensgemälden zu absichtlich die Einheiten verletzt. Aber manche Hunde heulen, wenn sie die Fährte nicht riechen. All dies Geschwätz englischer Theaterdirektoren, „Shakespeare muß ein Schauspieler gewesen sein", ist nur möglich in England, wo wir die Anomalie eines größten Dramatikers und nachher endlose Wüstenei im Gebiet des Dramas finden. Schiller, der größte aller Theatraliker, als Bühneneffektmacher Shakespeare hundertfach überlegen, hatte praktisch nie etwas mit der Bühne zu schaffen, der so bühnenkundige Lessing nur als Kritiker. Kleist, Grillparzer, Hebbel usw. erst recht nichts. Alfieri, Calderon usw. besaßen keinerlei praktische Bühnenbeziehung. Daß französische Dramatiker, mit alleiniger Ausnahme Molières, etwas anderes mit der Bühne zu tun hatten, als eben ihre Stücke dort aufgeführt zu sehen, mag englischen Schauspielern bekannt sein, verzweifelt zu ihrem Kollegen Master Will haltend, aber sonst keinem Gebildeten. Daß Goethe in hohem Alter als Theaterdirektor in Weimar fungierte, verlieh ihm umgekehrt gar keine „Bühnenmache" (stagecraft)! Es ist ja natürlich unangenehm, daß der weiseste, größte Mensch kein

[1]) Alle diese Albernheiten sind damals von uns auf der Stelle immer an gleichen Orten in der englischen Presse gezüchtigt worden.

— Schauspieler gewesen sein soll! Doch, die lautre Wahrheit zu sagen, es wäre im Gegenteil ein wahres Naturwunder, einen solchen Mann unter Schminktöpfen und Kulissen zu finden. Wir haben auch herzlich gelacht, als ausgerechnet Hall Caine, der novellistische Sensationswüterich, feierlich protestierte, Shakespeare könne keine solche dramatische Kraft entwickelt haben, wenn er nicht Schauspieler war! Wenn Herr Caine mal ein aufregendes Stück schreibt, beginnend mit einem gesunden Mord eines abscheulichen Tyrannen durch einen makellosen Sir Charles Grandison, wie seinen wundersamen David Rossi — o „Ewige Stadt“ der Sensationsromantik! —, dann werden alle Schauspieler vor seiner „stagecraft“ sich beugen. Doch Herr Caine ist sicher kein Schauspieler, obschon seine Romane voll Theater sind. Die „vollendete Bühnenmache“, die Irving, der gnädige Wiedererwecker des armen alten Shakespeare — poor Yorik! — hervorhob, ist einfach das unwiderstehliche, tragische Pathos der Leidenschaft, das in der ganzen Elisabethära atmet, grade so stark bei Marlowe und Webster. Was Shakespeare von allen andern Dramatikern unterscheidet, hat nichts mit der Bühne zu tun. Der alte Irrtum, die erhabene Kunst des wahren Drama (Shakespeare und er allein) mit dem trivialen Bühnengeschäft zu verwechseln! Wir können redlich bezeugen, daß andre Dramatiker ihm in dieser Hinsicht weit über sind; Schillers Effektrhetorik ergreift ein gewöhnliches Theaterpublikum weit stärker als des großen Briten subtile Wahrheit. Von Technik im modernen Sinne ist bei ihm keine Spur, weshalb Voltaire, Dryden und andre verfeinerte Priester klassischer Bühnenkunst ihn ja auch als ungeschlachten Barbaren verwarfen. Der britische Bühnenmacher Dion Boucicault hat es auch ehrlich eingestanden: „Shakespeare ist der größte aller Dichter und der schlechteste aller Stückeschreiber!“ Da haben wirs ja aus berufenem Munde! Im Gegenteil, sein ganzer Stil beweist dem literarischen Psychologen, daß er nie und nimmer ein Schauspieler war, sondern der entschiedenste Gegensatz dazu, denn nie opfert er Wahrheit dem Effekt, was doch das eigentliche Wesen aller Theaterinstinkte ausmacht. Wenn aber diese nie irrende Liebe für antitheatralische realistische Wahrheit ebenfalls der naturwissenschaftlichen

Empirie Bacons entsprochen haben könnte, so wird des Dichters grundsätzliche Verachtung der „drei Einheiten" und aller antiken Kompositionsvorbilder sich nie mit dem Akademiker Bacon, dem Gönner Ben Jonsons, vereinbaren lassen.

Was wir früher über des Dichters Wissen sagten, gilt auch für seinen dramatischen Stil: er war weder ein Schauspieler noch ein Gelehrter. Bühnenmache, wahrhaftig! Dieser größte Dichter war ganz einfach ein Weltmann, der im übrigen Zeit und Muße hatte, die Bühne aus der Ferne von seinem eigenen Originalstandpunkt aus zu studieren und so das freie germanische Charakterdrama zu schaffen. Und unsre Gegner müßten doch stutzen vor der bereits geschehenen Feststellung, daß nach ihrer Rückkehr aus Irland Southampton, den wir ja aus Beaumont-Fletschers und Florio's Eulogien als Kunstmäcen kennen, und Rutland täglich ins Theater gingen. Diesmal ists doch eine gedruckte Urkunde, so teuer den Dokumentmaulwürfen, und mit hohlen Deklamationen ist gegen uns nichts auszurichten, da wir jedem Wortgeplänkel die Antwort von logischen Tatsachen zollen und überall auf festem Grunde stehen.

Wir können uns Rutland gut vorstellen, wie er als Hamlet mit den Schauspielern plaudert, und für sein Verhalten zu Shacksper gibt es da keine literarische Anleitung? Die hochmütigen Nevilles in „Heinrich IV.", alte Feudalbarone der Magna Charta mit dem Ahnengeist von Runnymede, diese unabhängigen Königsmacher verkörpern die Absicht der Essexpartei, das alte Vorrecht des Adels gegen monarchische Autokratie wiederherzustellen. „Diablo! was für Leidenschaften nennt ihr das!" brüllen die Barone in Marlowes „Eduard II.", vor dem Thron trotzig aufstampfend, und der hastige Percy Heißsporn scheint ein Porträt sowohl von Essex als vom Hitzkopf Southampton. Doch wer mag Prinz Heinz sein, dessen historisch unverbürgte Liederlichkeit als Maske künftigen Heldentums hier so sorgsam ausgeführt, daß von jeher kommentiert wurde, der Dichter habe hier ein Stück seiner selbst gemalt? Wir sahen ja genug von des Dichters Methode, stets nach Modellen der Wirklichkeit zu arbeiten. Nun, wer verbarg sein wahres Ich? Rutland. Wer ist denn sein Falstaff? Shacksper.

Nun wollen wir ein bißchen spotten! Es muß z. B. heilige Pflicht sein, die überraschende Tatsache zu verteidigen, daß der Autor des „Sturm“ im Grunde ein arger Dummkopf war, angesteckt von den gröbsten Vorurteilen des Zeitalters. Diese Komödie ist nicht ein theosophisches Mysterium, voll von erhabener Symbolik, sondern ein bloßes Bühnenzauberstück voll von Hexenzauberei und Maskeraden. Denn der staunenswerte Epilog muß ernstgenommen werden. Dies Meisterstück von Konfusion und schlechten Reimen erinnert wunderbar an jene Grabschrift, die Master Will für sich zusammenbraute, von seinen Gläubigen andächtig in der Stratfordkirche verehrt. Hier wünscht der Epilogschmierer Prospero zu erlösen von der schauerlichen Sünde der Zauberei und zwar durch die — Gebete des Publikums (audience). Schrieb Bacon vielleicht auch dies, nachdem er wissenschaftlich all solchen Aberglauben widerlegte? Ja, der Hamletdichter wagte die modernsten Ideen zu äußern, doch am Ende seiner Laufbahn wurde er schwachsinnig, glaubte fromm an Hexenspuk und die Gebetskraft seiner Zuhörer! Dies Stückchen Humor ist ziemlich englisch, aber daß die „Innocents abroad“, um mit Mark Twain zu reden, bis heut geduldig an den Shakespeare dieses Epilogs glaubten, ist das, was man einen „Irischen Ochsen“ (Irish bull, unfreiwilligen Humor) zu nennen pflegt. Was! Dann war also der Dichter ein bornierter oder ein niedriger Mensch, der vor den schlimmsten Vorurteilen seines Publikums kroch? Wie patriotisch, an solchen Avonschwan zu glauben! denn wahrlich der Poetaster des Epilogs muß wirklich der Stratforder selber sein, der ungebildete provinziale Knote. Ja, dies ist wirklich professionelle stagecraft, mit immer hungrigem Auge für den Geschmack des Haufens, sich ehrfürchtig vor den Zuhörern verbeugend, auf daß sie dem bösen Zauberer durch ihre so wertvollen Gebete auf die Beine helfen möchten! Solch monströses Blech wird immer „ziehen“, „gefallen“.

Nun, wir haben mehr Pietät für die Ehre des größten Briten und lehnen entrüstet die Anomalie ab, daß er sich je zu so verächtlichen Streichen herabließ. Wer Prosperos Rede sprach „Und so wie dieses Scheines lockrer Bau . .“, kann sich nie zu solcher Erbärmlichkeit erniedrigt haben. Nein, man wird

sich mit unserm Vorschlag befreunden müssen, daß der Epilog wirklich das schmelzende Sterbelied des wohlgenährten Schwans von Avon bedeutet, nun alleingelassen in der grausamen Welt, verwaist durch plötzliches Abscheiden seines Meisters Prospero, beraubt aller Stärke außer der eigenen „die sehr schwach ist“, ja wahrlich! Denn was beichtet dieser Schwanengesang? „Nun sind alle meine Zaubersprüche umgeworfen, und was ich an Stärke noch habe, ist nur meine eigene, die sehr schwach ist . . und mein Ende ist Verzweiflung . . Wie alle Vergehen verziehen werden mögen, möge eure Nachsicht mich freilassen!“ Jawohl, fetter Ariel, Diener des Meistergeistes, unsre Nachsicht ist so gütig, daß wir dich für immer ziehen lassen. Verschwinde, verdufte wie Ariel in alle Lüfte und laß dich nie wieder blicken! Du bist wahrlich „solcher Stoff wie der von Träumen“.

Doch wenn die Stratfordpartei klar zum Gefecht macht und Wut speit auf unsre „deutsche Granate“, wollen wir neue psychologische Breitseiten in Falstaffs fetten Kadaver schütten. Hier gibts kein „made in Germany“, denn diese Frage ist eine nationale für die ganze teutonische Rasse, da Shakespeare der Idealdichter für Briten und Deutsche gemeinsam. Die Logik obiger Entdeckung führt nämlich weiter: wenn der wahre Shakespeare unmöglich diesen unglaublichen Epilog geschmiert haben kann, so muß ihn aber ein andrer zugefügt haben, und wer durfte dies wagen, wenn der Dichter noch lebte? Und wer war in der Lage, diese literarische Sünde zu begehen und sein scheußliches Flickwerk anzuleimen, wenn nicht Strohmann Shacksper? In dieser hilflosen Klage liegt ja deutlich ein verborgener Sinn, eine plötzliche Angst und Bitte um Verzeihung und Befreiung von einer Bürde, völlig unverständlich und unpassend nach dem glücklichen harmonischen Ende des Zauberschauspiels. Ist denn wahr, daß Prosperos „Zaubersprüche alle darniedergeworfen“ sind? Er hat ja bloß Stab und Buch von sich gelegt, doch er bleibt noch selbst ein großer Magier, dessen Kraft durchaus nicht „sehr schwach“. Was, und er endet in Verzweiflung? Warum denn, was bedeutet das? Ach, wir begreifen alles, sobald wir richtig lesen, daß der arme Shacksper hier den Verlust des mächtigen Hexenmeisters

beklagt und nicht weiß, was anfangen mit seiner eignen Schwäche, nachdem unerwartet plötzlicher Tod alle Zaubersprüche erstickte, auf die der Strohmann baute. Doch diese Rätsellösung besagt zugleich, daß der Dichter unmittelbar nach Vollendung des „Sturm" davonging („went so soon"), neue innere Evidenz, daß nur ein 1612 plötzlich verschiedener Rutland der Dichter sein kann. Und wenn diese neue Enthüllung den Eindruck nochmals bestätigt, daß Prosperos Lebewohl im Stück einen absichtlichen letzten Willen bedeutet, so bekräftigt dies nochmals unsre schaurige Vermutung eines absichtlichen freiwilligen Endes. Denn wie wußte er sonst, daß dies sein letztes Wort sein werde? —

Auf unser kurzes Handgemenge im Zweikampf mit den zwei englischen Shacksper-Koryphäen Dowden und Sidney Lee oder gar auf das nachgeschwätzte Gerede eines Sieper wollen wir hier nicht eingehen. Nebensachen zu verdrehen, die an der Hauptsache nichts ändern — Sherlock Holmes, du pfiffiger Schelm, du nickst und lächelst, du siehst ja gleich, wie der Wind weht, wie eine Sache steht, die solcher Mittel bedarf. Wenn dies auch Wahnsinn, ist es noch Methode? Polonius, das kapitale Kalb, wird immer von Pedanten der Wirklichkeit übertroffen. Der falsche Lärm, wir hätten das von Lee gefundene Dokument als Beweis der Schweigegelder vorweg genommen (eine dreiste Verdrehung), findet obendrein bei uns ein neckendes Echo. Denn bleibt nicht bestehen, daß der neue Earl Francis sich an den Provinzler Shacksper wegen eines Familienwappenspruchs wendete und dies verdächtig hoch bezahlte? Und während des Stratforders legendäre Verbindung mit Southampton sich nur auf die Widmung von „Venus und Adonis" stützt, deren gänzliche Hinfälligkeit als Beweisstück wir sahen, so ist also jetzt dokumentär seine Verbindung mit einer vornehmen Familie festgestellt, und das sind grade die Rutlands! Übrigens erinnern wir daran, daß er sehr reich und Ben Jonson sehr arm starb: ihre Patrone waren also sehr verschiedene Personen, Jonsons Patron aber war Bacon, dem man hiernach wohl keine besondere Freigebigkeit zutrauen wird!

Es würde nur die illoyale Blindheit gelehrter Eulen be-

leuchten, die nur im Halbdunkel ihrer Bibliotheken noch sehen können, wenn sie die Bedeutung aller obigen Auseinandersetzungen nicht begreifen. Wenn sie nur „Dokumenten" trauen, so mögen sie doch selber unwiderlegliche Dokumente bringen, um uns zu überzeugen, daß die nur auf unsrer Seite fechtende Logik irrt. Gebt uns z. B. einige Evidenz über die letzten Tage von Lord und Lady Rutland, die eine Unmöglichkeit unsres Verdachts garantieren würde! Die spärlichen Dokumente, welche die historische Kommission aus Belvoir Castle herausholte, bestimmen uns nur zu der Überzeugung: wo das gesteckt hat, steckt noch mehr! Vorwärts, Sherlock Holmes, hier prüfe deinen Scharfsinn! Wir wollen keinen weiteren Humbug von Stratfordiern und Baconiern, wir wollen den Mann heraus haben, dessen Name mit dem Leib begraben, wir hören seine erhabene Stimme: „Freund, jetzt ists Zeit zum Lärmen!"

Schluß-Entkräftung der Gegenargumente.

Wir haben schon genug von dem Wirrwar, womit Halbwissen auf Schritt und Tritt sich breitmacht. Zum Beispiel meinte ein interessanter öffentlicher Brief „Der Bleibtreu-Shakesspeare" in einem Londoner Blatt, daß „solche, die geneigt sind, sich auf Bleibtreus Seite zu stellen" sich von unsern groben Angriffen auf „unsern Nationaldichter" (wenn er's doch eben nicht war!) abgestoßen fühlen. Denn rühmte nicht Chettle seine Ehrenhaftigkeit?! Ach, wir bewiesen ja, wie es mit Chettle steht, aber so pflanzt sich Halbwissen wie eine ewige Krankheit fort. Und die Schuldklage gegen Addenbroke berechtigt doch nicht, den Shacksper als Wucherer abzutun? Von vier andern Prozessen und Intimität mit Wucherer Combe hörte der Herr wohl nie. Professor Dowdens wissenschaftlichem Ausflug in Swiftsche Regionen („Bleibtreus Spaß" im Standard 1906) wollen wir aber hier im einzigen wesentlichen Punkte folgen und ihm einige neue Handhaben, zwar nicht für unverdauliche Scherze, wohl aber für einiges Putzen seiner Brille darreichen.

Giordano Bruno hielt sich 1583/84 in England auf und mag daher den Gelehrtenkreisen bekannt gewesen sein. Doch sicher nur in geringem Umfang, denn es fehlt durchaus an gebührender Erwähnung seines Namens. Wenn daher in einer heutigen Shillingsausgabe behauptet wird, Wittenberg sei damals in England teils als Sitz der Reformation, teils als Schauplatz von Marlowes Faustus, teils vielleicht einigen Wenigen als vorübergehender Lehrsitz Giordanos bekannt gewesen, so läßt sich letzteres z. B. für Bacon nicht nachweisen. Die phantastische Hypothese von Holzer, Bacon habe Giordano in Oxford gekannt, fällt schon deshalb dahin, weil Bacon nie unterlassen hätte, dies wichtige Faktum irgendwo zu erwähnen. Es fehlt sogar der Nachweis, daß er die Werke des großen Italieners kannte, und er fühlte wohl auch nicht zu einem Ausländer sich hingezogen, der im Pamphlet „Aschermittwochsmahl" die Oxforder Professoren als Ochsen abschlachtete. Daß ferner Wittenberg ein Menschenalter früher als Wohnsitz Luthers den Theologen unter Heinrich VIII. bekannt war, beweist um so weniger für das Bekanntsein dieser längst überholten Tatsache unter Elisabeth, als die Briten von jeher in kontinentalen Dingen sehr wenig bewandert waren, ja geflissentlich ein Interesse daran von sich fernhalten. Hier handelt es sich aber auch gar nicht um das theologische Wittenberg der Reformation, sondern um die Muster-Universität freien Denkens, wo sogar ein ganz moderner Freigeist wie Giordano lehren durfte und wo ein Hamlet die gewagte Freiheit seines unscholastischen Denkens lernen konnte. Wie war also möglich, daß ein ungebildeter Shacksper Wittenberg als die einzig für Hamlet passende Lehrstätte kannte, und wie verfiel der Dichter, wer immer er sei, darauf? Denn Rutland z. B. wußte am besten, daß dänische Edelleute und Prinzen mit Vorliebe in Padua studierten! Welche verborgene Verbindung leitet in der wundervollen Erfindung von Shakespeare zu Wittenberg? Auch hier ergibt sich die einfachste Erklärung überraschend, statt aller sonstigen leeren Vermutungen. Giordano widmete nämlich zwei seiner Werke, „Spaccio della bestia trionfaute", „Eroici Fuori", die einen philosophischen Parallelismus zu Shakespeares Dichten in gewissem Sinn bilden, keinem andern

als gerade Sir Philipp Sidney, seinem besonderen Gönner. In der Vorrede der „Eroici Fuori“ singt er nun einen Päan auf Wittenberg, wo allein das Licht freier Wissenschaft glänze, im Gegensatz zu Oxford-Cambridge und Padua. (Letztere Universitäten kannte ja Rutland aus Erfahrung und war wohl wenig erbaut von ihnen.) Daß Rutland diese seinem Schwiegervater gewidmeten Werke kannte, nicht minder seine Frau, versteht sich von selber, auch daß er sie in der Ursprache las, muß vom „klugen Studenten von Padua“ erwartet werden. Und da haben wir also die festeste Brücke zu „Wittenberg“!

Gelehrte Unwissenheit schleuderte nun zwar gegen uns das Marlowe-Argument, rannte aber hierdurch nur in eine versteckte Schlinge und Falle. „Faustus“ war etwa zehn Jahre vor „Hamlet“ (1583) erschienen, aber „Wittenburg, wo Marlowes Faust lehrt“, wie uns Dowden naiv entgegenhielt, heißt bei Marlowe „Wertenberg“, und zwar steht es noch so im 4. Quarto von 1604 (neue Ausgabe von Dyce). Später 1609 hieß es Wirtenberg, beides nach Hamlet, erst 1616 ward endlich richtig Wittenberg korrigiert. Dabei waren sowohl Marlowe als seine Herausgeber selber Universitätsleute: wenn sie nicht mal Wittenberg kannten, dann soll ein ungebildeter Shacksper es gekannt haben? Wenn sie Lenkenor's frühere Vorlesung über Wittenberg nicht kannten, dann wohl eher der Stratforder? In England schwieg jedes Gegenargument gegen diese Enthüllung, nur in Deutschland wollen Oberflächliche die zwingende Logik nicht anerkennen. Sapienti sat! Zwischenfrage: wenn die unersättlichen Baconier auch gar noch Marlowes († 1593) „Faustus“ Bacon zuschieben, dann kannte also auch Bacon nicht Wittenberg?! Und kümmerte sich so wenig um seine eigene Opera, daß er bis 1616 in jeder Neuauflage seine Unwissenheit bescheinigte? Welche Alternative ziehen sie hier vor? Ihre Gründe für Bacons Autorschaft bei „Faustus“ sind aber genau die nämlichen, die sie für Shakespeares Werke vorbringen. Da sie bei Marlowe schon wegen „Wertenberg“ irren, dabei aber den nämlichen Bacon richtig den Wittenberg-Hamlet verfassen lassen, so haben wir hier wieder ein Pröbchen ihres Hokuspokus.

Wir sagten bereits, daß die Wahl der Namen Rosenkranz und Güldenstern insofern auf Eigenkenntnis des Dichters hinweist, als tatsächlich Barone dieses Namens am damaligen Dänenhofe lebten und außerdem Rutlands Kommilitonen in Padua gewesen sein dürften. Wenn Professor Dowden meint, dies seien eben die bekanntesten Namen des dänischen Adels gewesen und nur deshalb sei der Dichter auf sie verfallen, so ist das erstens falsch, wie jede Kenntnis dänischer Geschichte lehrt, zweitens wäre dann immer noch undenkbar, daß ein kleiner Schauspieler den dänischen Adel so genau kannte, zumal insularer Britendünkel sich stets blutwenig um auswärtige Verhältnisse gekümmert hat. Daß beide Namen schon 1577 im sogenannten Stammbuch Friedrichs v. Würtemberg verzeichnet, wie Shakespeareforscher gewichtig breittreten, beweist doch nicht, daß Leicesters Schauspieltruppe, als sie 1586 nach Kopenhagen kam, dies Stammbuch las. Außerdem stand in der ersten Hamletform Rosencraft und Gilderstone, während selbst im letzten Druck wiederholt aus Versehen Rosencraus und Gylderstern verdruckt. Wer hatte aber einen Grund, die wirklichen Namen zu verschleiern, der obskure Schauspieler oder der persönliche Bekannte von Rosencrans und Gyldenstern? Übrigens ist auch unglaubwürdig, daß der Stratforder den Ausflug nach Dänemark mitmachte, nämlich daß er damals schon zu Leicesters Truppe gehörte, denn er würde dann sicher nicht gegen seinen früheren Brotherrn die öffentliche, furchtbare Anklage des Schlüsseldramas Hamlet geschleudert haben. Zudem dürfte er überhaupt erst 1587, als die Truppe Stratford besuchte, ihr beigetreten sein. Nun werfen aber auf politische und gesellschaftliche Zusammenhänge bei Entstehung des Hamlet folgende neue Einzelheiten ein Licht. 1564 in Shackspers eigenem Geburtsjahr ging ein Gyldenstjerne wirklich nach England als Brautwerber für Erich XIV., der Elisabeth Tudor freien wollte. Hier handelt es sich also um Schweden, nicht um Dänemark. Im Jahre 1603 ging ein Holger Rosenkrands als dänischer Gesandter nach London, Jakobs I. Krönung beizuwohnen. Es sind also tatsächlich „Rosenkrans und Gyldenstern" wie im Hamlet als Gesandte nach England geschickt worden, der Dichter stützt

sich hier auf historischen Vorgang und die Wahl beider Namen wird auf einmal natürlich. Nun war aber ferner der Gesandte Rosenkrands, geb. 1586, ein ganz junger Mann, gerade wie der Höfling im Hamlet, und vermählt mit Cona Gyldenstjerne. Hiermit erklärt sich nochmals die Zusammenstellung der verschwägerten Familien im Hamlet. Nun hatte aber jener Gesandte Gyldenstjerne tatsächlich in Wittenberg studiert, ganz ausnahmsweise, da sonst die Skandinavier meist Padua bevorzugten. Das mag also gleichfalls zur Wahl Wittenberg als Hamlet-Universität beigetragen haben. Hieraus ergibt sich nun aber erst recht, daß der Dichter besondere Kenntnis skandinavischer Persönlichkeiten hatte. Denn ferner ist der ganz absonderliche Name Polonius, von jeher rätselhaft geblieben, nur dadurch zu erklären, daß ein Kammerherr zur Zeit Gustav Wasas Plönnies, latinisiert Polonius, hieß. Diese Namenswahl verrät erneut nahe Beziehung des Dichters zu skandinavischer Aristokratie und Geschichte, wie sie — von dem Stratforder ganz zu schweigen — auch Bacon völlig fehlte. Wenn freilich der geniale Strindberg mich brieflich darauf hinwies, Polonius zitiere einmal (I. Sc. 3.) aus der Havamal (ältere Edda), so dürfte dies wohl täuschen. Oder sollte Sh. Saxo im Original kennengelernt haben? Dies würde intensives Studium voraussetzen. Warum er die Originalnamen Carvendel (Hamlet Vater) und Fenge (Onkel) aufgab und für Fenge „Claudius" verwendet, ist unklar. Dagegen irrt Strindberg völlig, daß Horatio „angibt, er sei ein Römer", der dies doch nur bildlich sagt. Auch mißversteht er sehr, Sh. sei hier „völlig Christ", der an die Hölle glaubt und den alten Hamlet dazu verdammt, „obschon er ein guter Mensch war". Natürlich ist hier nur das Fegfeuer gemeint. Abgesehen von anderen natürlichen Gründen (poetischer Theatereffekt), dürfte der Dichter hier tiefsinnig das alte überwundene Spukgespenst des Mittelalters dem neuen Freigeist des Wittenberger Giordano-Jüngers gegenübergestellt haben. — Daß er Angelsachse gewesen sein müsse, weil er „an mehreren Stellen die Dänen haßt", ist ein komischer Truism Strindbergs, denn was sollte Sh. denn anders gewesen sein als Angelsachse? „Haß" aber ließe sich nur durch persönliche Kenntnis Däne-

marks erklären, würde also wieder auf Rutlands dortigen Aufenthalt hinweisen. Jedenfalls liegt nur für Rutland die Möglichkeit direkter Kenntnis skandinavischer Dinge vor. Denn daß gerade er 1603 als außerordentlicher Gesandter nach Helsingör geschickt wurde, kann kein Zufall sein, sondern offenbar ließ ihn seine Bekanntschaft mit skandinavischem Adel, die sich zwanglos aus Jugendverbindungen in Padua ableitet, dafür besonders passend erscheinen. So schließt der Ring sich immer enger.

Die Pubertätssinnlichkeit von „Venus und Adonis", „Lucrezia" (1593/94) im Alter von 17 und 18 Jahren, die wildbombastische Kunstlosigkeit von „Heinrich VI. 1. Teil" (1592), als Sechszehnjähriger sich zu leisten, wäre wahrlich nichts Wunderbares. Doch die Shakesspeareforscher von heute behaupten, daß auch „König Johann", „Liebesmüh umsonst", „Romeo" 1590—92 verfaßt wurden. Diesem hypothetischen Nonsens stellen wir den Cambridgestudenten gegenüber, der möglichenfalls 1594 in der „Widerspänstigen" (zweifelhafte erste Form) in der Sly-Episode seine Dichtermaskerade ankündigte, 1595 in den „Veronesern" von Southampton Abschied nahm und erst 1597 in voller Jünglingskraft hervortrat, gereift durch besondere Verhältnisse, bereichert durch bedeutende Reiseerfahrung, sehr verschieden vom üblichen Los junger Leute, also über sein Alter erhoben, wahrscheinlich die Manuskripte von „Romeo" und „Kaufmann", an Ort und Stelle in Verona und Venedig geschrieben, nach Hause mitbringend. Wenn er als Cambridger Student die fließenden, aber reichlich knabenhaften Verse der Adonismär schmiedete, tat er wahrlich nicht mehr, als Philipp Sidney, der im gleichen Alter begann. Doch das stärkste Argument unsrer Gegner besteht in der Behauptung, Shakespeare sei mindestens schon 1590 am Werke gewesen, als Rutland 14 Jahre alt war. Worauf bezieht sich das? Auf „Liebesmüh umsonst".

Dies Datum stützt sich wieder auf keinen Tatbestand, sondern auf die von uns so oft gestreifte Vergewaltigung (oft auch Sprachvergewaltigung) der nach Belieben zurechtgekneteten Unterlagen, wie Stratfordier und Baconier sie mit treuherziger Gleichmäßigkeit ausüben müssen, um für ihre Legen-

den Raum zu schaffen. Ganz köstlich ist eine noch kühnere Version, daß jene Komödie schon 1584 entstand, weil darin russische Gesandte erwähnt werden, die 1584 nach London kamen. Leider kam der Stratforder erst 1587 überhaupt nach London! Deshalb muß also natürlich wieder Bacon herhalten, der schon 1578 zu dichten begonnen habe! Wieso, darüber werden uns nur schemenhafte Schaugerichte vorgesetzt, die wie das Harpyenmahl im „Sturm" sofort versinken, wenn wir uns nähern wollen. Als ob ein so wichtiges Ereignis wie Erscheinen von moskowitischen Bojaren in London nicht noch zehn und zwanzig Jahre später im Gedächtnis behalten werden konnte! Der „Beweis" für 1590 ist aber auch nicht besser: Anspielung auf ein kluges Pferd, eine Art „kluger Hans", das kurz vor dieser Zeit in London Furore machte. Aber das nämliche Pferd machte in allen folgenden Jahren auch noch Sensation und wurde vor Schluß des Jahrhunderts sogar das Objekt eines Sensationsprozesses wegen Hexerei: just zur nämlichen Zeit, wo die Komödie wirklich publiziert wurde, nämlich 1598. Es scheint dies sogar das erste Stück gewesen zu sein, das nicht mehr anonym erschien, sondern mit dem Titel „neu verbessert und vermehrt von W. Shakſper." Daß hier, aber nur hier allein, ausnahmsweise der Autorname so gedruckt wird, wie der Schauspieler sich ungefähr schrieb, gilt den Stratfordiern auch als Argument. Aber es wäre nur eins, wenn sich später so etwas nochmals wiederholt hätte. 1598 ist ja das Jahr, wo infolge Meres' öffentlicher Ankündigung die Anonymität ein Ende nahm, und es ist ganz wahrscheinlich, daß Rutland, seinen Pakt mit Shacksper schließend, noch nicht im Reinen war, ob er den richtigen Namen des Mimen oder eine pseudonyme Umänderung desselben als nom de plume wählen solle. Aus obigem Titel geht allerdings hervor, daß schon eine frühere Form des Stückes aufgeführt, aber wohl kaum gedruckt war. Der allererste Druck eines Shakespearischen Stücks fand 1593/94 statt: ein erst jüngst in Schweden gefundener Quarto des Titus Andronikus, den die Pembroketruppe kurz nachher aufgeführt hatte. Ob dies schwülstige, aber kraftvolle Opus von Shakespeare herrührt,, ist nicht bewiesen, da manche es Marlowe zuschreiben wollen; wir neigen

freilich aus inneren Gründen der bejahenden Ansicht zu und fänden wieder nichts auffälliges darin, daß ein Jüngling von 17, 18 Jahren dies jugendlich unreife Ausgähren von Leidenschaften vermochte. Jedenfalls zeigt sich aber auch hier, daß zwischen Entstehungszeit und Druck niemals ein langer Zeitraum lag, ein 1590 entstandenes Werk daher sicher nicht erst 1598 in Druck ging. Ähnlich hat man „Zwei Gentleman von Verona" auf 1591 verlegen wollen, doch Friesen wies aus Eigenheiten der Rhythmik nach, daß es sicher einer späteren Periode angehöre. 1595 würde das Datum sein, das Rutlands Abreise und Abschied von Southampton entspricht. Nun findet sich aber hier eine Stelle über Musik und dieselbe Neigung für Melodieharmonien treffen wir im „Kaufmann" (jene berühmte Stelle) „Mittsommernachtstraum" und einer Stelle von „Was Ihr wollt". Wir mögen daher literaturpsychologisch folgern, daß das Veroneserstück im wesentlichen zur gleichen Gruppe gehört. — Was Chettle 1592 über „heitre Anmut im Schreiben" gehört haben mag, ist völlig unverständlich. „Schreiben" (in Writing) ist freilich ein unklares Wort, der übliche Zeitstil würde immer gesagt haben „in poecy" oder ‚poetrie". Selbst „Venus und Adonis", wenn man dies heiter (?) und anmutig nennen will, erschien ja noch nicht und vergessen wir überhaupt nicht, daß die Widmung es dort ausdrücklich als E r s t l i n g s w e r k bezeichnet. Schon hiermit werden also alle Redensarten, daß Rutland als 14jähriger Knabe begonnen haben müsse, nichts als Ausgeburt jener erstaunlichen Unwissenheit, auf die wir immer wieder bei unseren gelehrten Gegnern stoßen. Danach erscheint sogar zweifelhaft, ob man Heinrich VI 1. Teil wirklich für ein Opus des großen Unbekannten halten soll; da es aber a n o n y m 1592 aufgeführt wurde, könnte ja obige Selbstbezeichnung von „Venus und Adonis" nicht ganz wörtlich zu nehmen sein, etwa so, daß der jugendliche Dichter jene anonyme Leistung verleugnen wollte. „Heinrich VI." und „König Johann" waren sicher nicht voll „heitrer Anmut" und letzteres Stück wird zwar 1598 von Meres erwähnt, doch ist ein offener Streit, ob es nicht aus viel späterer Zeit stammt und hier fälschlich das bekannte ältere Machwerk eines Unbekannten von Meres unserem Dich-

ter zugeschrieben wird. Letzteres ist aber ganz sicher dasjenige, das auf 1590—92 datiert wird, und hat mit Shakesspeare damals noch gar nichts zu tun. „Der Widerspenstigen Zähmung" wurde auch erst 1594 im Stationers Buch eingetragen, während Malone es auf 1600 verschob. Nun halten einige Forscher diese damals anonym erschienene Komödie für ein Werk von Marlowe, weil hier und da sprachliche Anleihen aus Marlowe nachweisbar. Die früher von uns besprochene Sly-Episode (falls in der ersten Form schon vorhanden) weist aber deutlich auf Dinge hin, denen Marlowe (übrigens nie ein Komödienschreiber) ganz fernstand. Hätte aber der reife Bacon wohl aus Marlowe plagiiert?[1]) Nein, nur ein junger Anfänger, unsicher nach eigener Selbständigkeit tastend, konnte noch solche Eierschalen der Abhängigkeit von einem bewunderten Vorbild nachschleppen, wie Titane Marlowe es gewiß für Olympier Shake-speare war. Auch hier paßt wieder alles zum jungen Rutland.

Ach, die Baconier haben nur eine Antwort auf alle Widersprüche, sie flüchten vor jeder Unmöglichkeit in eine noch größere, denn nun kamen sie gar zu der Überzeugung, daß auch Marlowe ein sham und Bacon sein Urheber war. Welch ein Wundermann! Vermutlich meinte Greens Pamphlet ihn mit „Hansdampf in allen Gassen". Entdeckte er vielleicht auch Virginien, leitete Burleighs Politik und seine illegitime Mutter, die Königin? Jack of all trades and Master of all!

Doch um zu etwas Ernsthaftem zurückzukehren: außer der augenscheinlichen Jugend des aus Marlowe sprachlich entlehnenden Autors und der Sly-Episode, weist hier noch anderes auf Rutland hin, nämlich Verlegung der Szene, die in der Vorlage einer italienischen Novelle in Athen spielte, just nach Padua. Wie kann man diese seltsame Umänderung erklären,

---

[1]) Ach so, dieser Unbegreifliche verfaßte auch Marlowes Werke! Und doch wird nicht nur in „Liebesmüh umsonst" ziemlich deutlich Marlowes Bombast verspottet, sondern der sonstige Stil der „Widerspenstigen" paßt zu Marlowe wie die Faust aufs Auge. Derselbe Bacon soll aber, wenn die Daten richtig wären, „Romeo" gleichzeitig und die herrlichen Werke von 1596—1600 gleich nachher verfaßt haben: kaum war Marlowe 1593 tot, wurde Bacon ein völlig anderer!!

wenn nicht durch des unzufriedenen Cambridger Studenten Sehnsucht nach Padua, falls es nicht überhaupt erst später durch den „klugen Studenten von Padua" so umgeändert wurde? Dagegen spielt „Komödie der Irrungen" in Ephesus, gehört daher stofflich als Pendant zur „Widerspenstigen" und dürfte wohl auch erst 1594 entstanden sein, obschon man es auf 1591 verlegt und Chettle allenfalls hiervon gehört haben könnte.

Die Königsdramen erschienen komplett erst 1600 (Contention of the famous houses York und Lancaster"), Einzelausgaben verschiedener Stücke anonym 1597—99. Da im „Johann" der Tod des Prinzen Arthur an ähnliches in „Richard III." erinnert, dürfte nach unsrer Schätzung „Johann" etwas vor „Richard III." erschienen sein als eine Art Vorstudie. Im Wirrwarr der Daten legen wir nämlich nur Gewicht auf literarisch-ästhetische Prüfung, die ins Innere drängt, wo alle äußeren Merkmale zerflattern. Da ein 1594 erschienener „Richard III." notorisch von einem fremden Autor stammt, ist die große Königsdramengruppe auf 1597—99 zu verlegen, also nach Rutlands Rückkehr. Es scheint daher höchst voreilig, nur „Heinrich VI." auf 1592 vorauszuschieben, wahrscheinlich handelt es sich nur um Teil 1. Manche sprechen das ganze Stück Shakesspeare als seiner unwürdig ab, wir teilen diese Meinung nicht, aber nur sehr jugendliches Alter des Autors erklärt die Schwäche der Arbeit im Vergleich zu den anderen Königsdramen.[1]) Und was für Unglaublichkeiten müssen wir jetzt von den wilden Irrungen der Philologenkritik erdulden: „Romeo" im selben Jahr 1592 entstanden?! Das kommt davon, daß immer nur Philologen über ältere

---

[1]) Zudem soll die heut vorliegende Form und die von „Andronicus" nur Umarbeitung älterer Dramen sein, also mögen diese Stücke ganz ausscheiden und der wirkliche „Heinrich VI." erst mit den sonstigen Königsdramen zusammen entstanden sein. Wir verweisen auf frühere Bemerkung, daß der Stratforder selbst möglichenfalls bei solchen „älteren Stücken" die Hand im Spiele hatte, rohen Bühnenfabrikaten, wodurch die Fiktion, er sei der später aufgetretene große Shakespeare, dem Publikum glaubwürdiger geworden sein mag und die Wahl seiner Person als Strohmann sich erst recht erklären würde.

Poesie schreiben, ein oft beklagter Übelstand. Zu glauben, der nämliche Autor habe die rohe ungeschickte Manieriertheit von „Heinrich VI." und die Farce „Komödie der Irrungen" gleichzeitig mit der hochpolierten Kunst des „Romeo", ja dies unübertreffliche Meisterwerk vor den Marloweplagiaten der „Widerspenstigen" und den mannigfachen Unebenheiten von „Richard II." geschaffen, ist der Gipfel des Unerlaubten. Wann wurde denn „Romeo" publiziert? 1597 und 1599. Hiermit ist das richtige Datum gegeben: geschrieben 1596, vielleicht am Ort der Handlung selber. Die Jahre 1596—1600 sind die produktivsten in Shakesspeares Laufbahn nach bisheriger Annahme, wir fügen hinzu „Romeo" und „Liebesmüh umsonst", das sicher erst 1596 oder 97 entstand, weil 98 gedruckt, wie der 98 gedruckte „Richard II." 97 entstanden ist. Gewiß, diese elegante Komödie mit der prächtigen Skizze des Bironcharakters hätte ein Knabe von 14 Jahren niemals schaffen können, und wäre er das größte Genie, doch das törichte Datum 1590 lassen wir als jeder Erwägung unwürdig fallen. Denn abgesehen von früher erwähnten Gründen wird jeder Literaturkenner, was durchaus nicht dasselbe wie Philologe bedeutet, über den Einfall lachen, daß die eleganteste aller Shakespearekomödien just die erste Arbeit sei, die er jemals schrieb. Doch schon Tieck plaziert sie auf 1595, was aber auch noch verfrüht erscheint. Denn die Kenntnis des Cupidobildes (siehe früher) läßt sich nur nach Besuch von Mantua (1596) voraussetzen und zwar nur bei Rutland. Außerdem wird aber Florio als Holofernes porträtiert und durch diese Karrikatur dafür bestraft, daß er über die Königsdramen gespottet haben soll, die aber vor 1597 überhaupt nicht erschienen! Wenn aber Florio ein Intimus Bacons war, wie kommt es dann, daß er die Dramen seines Freundes verspottete? Aha, also wußte auch er durchaus nichts von Bacons Dichtertum? Und wie soll der (Rutland natürlich wohlbekannte) Günstling Southamptons wohl dem Stratforder Vagabunden schon vor 1590 bekannt gewesen sein! O heilige Logik, wieviel Verbrechen begeht man in deinem Namen!

Was bleibt also von der sogenannten ersten Periode Shakespeares 1590—95 übrig? Der zweifelhafte „Heinrich VI.

1. Teil" 92, die kleinen Epen „Venus und Adonis", „Lucretia" 93, „Andronicus", „Komödie der Irrungen", „Widerspenstige" 94, „Gentlemen von Verona" 95, lauter Arbeiten von mäßigem Wert und ganz jugendlichem Gepräge, die ein junger Mensch von 16—20 Jahren wahrhaftig recht wohl hervorstottern konnte mit noch halbgelähmter Zunge, die hingegen eines großen Dichters (und welches Dichters!) im reifen Alter von 26—30 Jahren (Shacksper) ganz unwürdig wären, vollends des noch älteren und reiferen Bacon. (Von der Tollhäuslerei, B. habe vor solch unreifen Produkten die immerhin fragmentarisch genialen Erzeugnisse Marlowes verfaßt, ganz zu schweigen.) Nun hat man aber die früheren falschen Daten offenbar nicht zwecklos gesammelt, sondern ein hübsches Bündel von Jugendwerken mit „Romeo" als Kern deshalb zusammengeschnürt, weil es zu seltsam schien, Shakespeare (d. h. der Stratforder) habe erst 1596 wirklich zu schaffen begonnen im Alter von 32 Jahren und dann gleich solche Riesenmasse von Genialitäten bis 1600 geboren. Der Wunsch war Vater des Gedankens bei jener Konstruktion einer „Jugendperiode", die einen annähernden Übergang zur Meisterschaft bilden sollte.

Was würde das Ergebnis sein, wenn Shacksper oder Bacon erst so spät ihre schöpferische Kraft betätigten? Der größte poetische Genius aller Zeiten hätte danach nicht die geringste Probe seiner Größe in der vollen Glut der Jugend und besten Mannesjahre geboten, in einem Alter (32—36 Jahre), wo Goethe, Byron, Schiller, Musset, Heine, Burns, Shelley und viele andre die Literatur längst durch einen Teil ihrer besten Leistungen bereichert hatten! In voller Jugendblüte wäre er ein Dichter dritten Ranges gewesen, noch lange nicht einem Marlowe ebenbürtig, voll von unoriginaler Nachahmung, dagegen hätte er sich plötzlich über Nacht zu einem Dichter allerersten Ranges („Hamlet") umgewandelt. Diese psychologische und ästhetische Unmöglichkeit bietet e i n e i n n e r e E v i d e n z v o n e n t s c h e i d e n d e r B e d e u t u n g g e g e n d i e S t r a t f o r d - u n d B a c o n m y t h e u n d f ü r d i e R u t l a n d - t h e o r i e. Denn sobald wir Rutland als den Dichter erkennen, klärt sich diese Komödie der Irrungen wunderbar. Dann bleibt nichts Verdächtiges mehr an der natürlichen Entwicklung, daß

ein unerfahrener Knabe und angehender Jüngling im Pubertätsalter von 16—19 Jahren unreife Gehversuche macht (schon hier mit einigem Aufstieg zum Bessern, denn das Veroneser Freundschaftsdrama ist ein bedeutender Fortschritt), aber gewaltig wächst durch Einfluß von Reisen, Wissen, Leidenschaft grade in dem Zeitpunkt, wo physisches und psychisches Wachstum nach oben drängt, und so als 20jähriger der geniale Schöpfer von „Romeo", „Richard III." wird, eine natürliche Explosion des ringenden Genius unter organischem Reifen der Mannheit. Man muß lächeln über den Aufschrei der braven Bücherwürmer, daß solche Frühreife das größte Naturwunder wäre. Abgesehen vom früher Gesagten über die Frühreife der Renaissance, wie denn auch die riesige Fruchtbarkeit des Briten 1596—1600 durchaus nicht abstich von den 100 Stücken Lopes und 70 Calderons (auch die griechischen Dramatiker brachten es auf ähnliche Zahlen), war denn Shakespeare nicht schon an und für sich ein Wunder? Eine nette Schätzung ihres angebeteten Idols, wenn sie mit Einwänden kommen, die höchstens für ihre eigene Mittelmäßigkeit in Frage kämen! Ja! liebe Philologen, dies ist eben wahres schöpferisches Genie in seiner vollkommensten Verwirklichung, wovon sich eure Schulweisheit nichts träumen läßt: ein Meisterstück der Natur, die Krone der Universalität, verglichen mit dem winzigen Spezialismus unsrer Tage, der üppig überquellende Geist der Renaissance in Shakespeare und Lionardo da Vinci. Und wenn Heine sein bestes Gedicht „die beiden Grenadiere" mit 18, Schiller die „Räuber" mit 20 Jahren schrieb, warum sollte ein unermeßlich Größerer nicht „Romeo" mit 20 Jahren geschaffen haben? Im Gegenteil, grade dies wäre das genaue Alter, das ein Psychologe für die Fähigkeit wählen würde, die herrlichste Liebestragödie zu schaffen, einen Shakespeare dabei vorausgesetzt.

Nun gehen aber auch alle übrigen Genietaten bis 1600 ganz deutlich von einem heroisch-jovialen jungen Manne aus, erleuchtet vom zweiten Gesicht des Genius, doch noch keineswegs geleitet von voller Lebenserfahrung, wie sie Bacon im Alter von 37—40 Jahren zu Gebote stand, von dem Stratforder Geschäftsmann ganz zu schweigen, und wie sie später

in den Mannheitswerken Shakespeares so gewaltig hervortritt. Auch „Hamlet" ist, genau studiert, das Werk eines grenzenlos genialen, aber jungen Mannes, es ist der byronische Weltschmerz der Jugend, nicht des leidgestählten Abgeklärten wie in Macbeth und Lear. Selbst die Sonette atmen größtenteils die Leidenschaft eines jungen Idealisten, der noch mit jugendlichen Illusionen ringt. Wir könnten einen besonderen Essay über dies Thema schreiben, hoffen aber, daß diese Winke genügen. —

So ist denn eine feste Kette innerer und äußerer Evidenz geschmiedet, daß alle nötigen Verhältnisse und Eigenschaften sich einzig in Rutland zusammenschließen. Den Nebelrauch dumpfiger Kontroversen zerstreuend, taucht erneut das Neuland des wahren Shakespearereiches hell in der Sonne logischer Leuchtkraft empor. Doch noch einmal müssen wir unsern Witz schärfen gegen die letzte Waffe unsrer Gegner: Natürlich keine Tatsachen — denn sie, die nach Tatsachen und Dokumenten schreien, haben ja selber keine, dafür aber auch keinen gesunden Menschenverstand, keine Kritik und Logik —, nur eine läppische Vorspiegelung, daß der Rutland, den wir angeblich kennen, am wenigsten einem Shakespeare gliche. Welch ein unwürdiger Mensch! Im reifen Alter von 12 Jahren schreibt er an die Mama eine Beschwerde, daß er aus seinen Kleidern herauswachse. Pfui, wir müßten vom Autor des „Lear" mindestens erwarten, daß er als Kind mit einem gehaltvollen Monolog über des Lebens kurzes Schauspiel die staunende Mutter beglückte! (Byron z. B. schrieb damals über sein Pony und Goethe wahrscheinlich über Kuchen.) Doch selbst ein köstlicher ‚Beobachter' (Observer) dieser Gattung im „Observer" muß die peinliche Enttäuschung bekennen, daß der Brief dieses knabenhaften Knaben über seinen gnädigen Empfang bei der Königin höflich und gentlemanlike sei. Er ist sogar mehr, höchst intelligent und würdevoll, sehr über seine Jahre. Jetzt kommt Dowden mit seinem Abscheu vor dem beinahe aus Cambridge relegierten Studenten. (Ein Los, das er mit Byron teilt!) Der imaginäre Wilddieb von Stratford ist mehr nach Dowdens Geschmack. Der Brief des jungen Earl, worin er seine kummervolle Mutter wegen seiner Ausschrei=

tungen um Verzeihung bittet, nimmt erneut sehr für ihn ein, wieder gemessen und würdig. Hier endet die dokumentäre Serie bis zu einem ergreifenden Brief aus der Gefangenschaft an seinen Onkel, worin er seine Reue etwas übertreibt. Welche Schande! Ein junger Mann, zu lebenslangem Kerker und Verlust aller Glücksgüter verurteilt, in solch komfortablem und luxuriösem klimatischem Kurort wie dem Tower sein Leben genießend, sollte doch mehr männliche Festigkeit besitzen. Welche Selbstentwürdigung, Reue auszudrücken! Das will ein Shakespeare sein! Ja natürlich, alle Leute, besonders die genialen, sind so entschlossen standhaft, sie haben nie Anwandlungen von Schwäche, vor allem nicht eines natürlichen Pietätgefühls für einen verzweifelten Onkel, den man durch Abschwören bestrafter Irrtümer trösten will! Und diese Versicherung ist obendrein aufrichtig, wie die spätere Umarbeitung von Richard II. zeigt, ein Vorgang, der bei Shacksper oder Bacon völlig unverständlich wäre, denn sie hatten nicht einen früheren Hochverrat zu bereuen. Und das tadeln wohl allen Ernstes Rutlands weise Angreifer? Doch sie haben noch einen vergifteten Pfeil im Köcher: seine unglückliche Ehe. Was wissen wir davon? Dowden scheut sich nicht, zweideutige Winke über moralische oder physische Deformität auszustreuen: „Die Heirat hätte nie stattfinden sollen", wie Jonson, Beaumont, Fletcher mit vager Perfidie andeuten. Was soll das nun bedeuten? Seltsam genug, daß jene Bezüchtigung perverser Neigung bezüglich der Sonette mit dieser Anspielung zusammenfiele: selbst hier würde also Rutland dazu passen! Doch wir verschmähen ja diese Profanierung, nachdem wir den symbolischen Sinn der Sonette entdeckten. Oder was sonst wollen jene drei Literaten andeuten? Beweise gibts natürlich nicht und wahrscheinlich ist die Quelle der ganzen Vermutung nur die, daß Rutland keine Kinder hatte, wahrlich eine kindische Voreiligkeit. Beaumont freilich jammert in seiner Elegie auf Lady Rutland offen, die Ehe sei für sie „ein Sakrament des Elends" gewesen. Warum? Er entschleiert es mit keiner Silbe. Jeder Erfahrene weiß aber, daß es ganz unmöglich ist für Fernstehende, das Innere eines Ehelebens zu beurteilen. Die Welt sieht nur den Schein: tötlicher Zwist vermummt sich in Selbstbeherrschung, während

gelegentlicher Zank vor andren gleich zu dauerndem Unfrieden aufgebauscht wird. Ja, man hat schon erlebt, daß die zärtlichste Ehe durch schadenfrohes Mißverstehen oder reine Erfindung des Übelwollens verdächtigt wird. Wenn wir also diesen ganz beweislosen, leeren Verdächtigungen überhaupt einen Nennwert beimessen, schließen wir daraus etwa, daß das Paar mit ernsten düstern Gesichtern umherging und so ein geheimes häusliches Drama zu verraten schien, worauf dann die Zuschauer mit üblicher Leichtigkeit sich irgend eine Schauermär aus den Fingern sogen, vielleicht genährt durch Dienstbotenklatsch über die Kinderlosigkeit des hohen Paars. Doch diese Winke „wir könnten, wenn wir wollten", die Hamlet so verabscheute, scheinen obendrein nicht von bloßer lüsterner Neugier, sondern von Feindseligkeit inspiriert. Hier liegt des Pudels Kern.

Jonson erzählt nämlich (Unterhaltungen mit Drummond) empört, daß Lady Rutland ihn zur Tafel einlud, Mylord aber dazu kam und ihr vorwarf, sie lade immer Poeten als Gäste ein. Natürlich fragt man uns nun höhnisch: lag es in Rutlands Verheimlichungsplan, Verachtung für Poeten auszudrücken? Indem wir diese Frage schlankweg bejahen, stellen wir gleich fest, daß Jonson so sich selbst einer feindseligen Gesinnung überführt und seine Freunde Beaumont-Fletcher augenscheinlich ähnlich empfanden. Sind das nun unparteiliche Zeugen, um eine Klage gegen Rutlands Charakter darauf zu gründen? Die Fortsetzung der Erzählung ist noch seltsamer. Lady Rutland habe an Jonson darüber geschrieben und er antwortete, doch Sr. Lordschaft unterschlug den Brief und man hörte nichts mehr davon. Nun, die Geschichte von unterschlagenen Briefen kennen wir ja; so lange keine exakten Beweise vorliegen, ist dies meist nur Behauptung der Gegenpartei, wenn ihr diese Version bequem ist. Doch die Mär zeigt eins: daß der Earl eine gewisse Animosität gegen Jonson hegte, wenigstens dessen Anwesenheit an seiner eigenen Tafel nicht wünschte und Sorge trug, Jonson und vielleicht andre Poeten, die seine Frau um sich versammeln wollte, fernzuhalten.

Die unsre Theorie angreifen, lassen sich nie träumen, daß ihre Ein- und Anwürfe uns immer nur stärken. Denn Rut-

lands Betragen im Sinne der Jonsonschen Erzählung würde aufs Haar dem entsprechen, was wir als seine mutmaßliche Taktik behufs Verhüllen seiner Dichteridentität uns ausdenken müßten. Seine sogenannte Verachtung für Poeten bezieht sich freilich hier nur auf Jonson selber, und daß er sie rauh und grob ausdrückte, dafür haben wir nur die Andeutung dieses eiteln beleidigten Literaten, der offenbar einen Haßinstinkt gegen den geheimnisvollen Lord nährte. Konnte dieser aber einem Antagonisten freundlich gesinnt sein, der so oft Shake—speare angriff und auf jede angebliche Schwäche festnagelte? Aber selbst wenn Rutland's unwirsche Haltung gegenüber dem Bestreben seiner Frau, sich einen literarischen Salon zu gründen, ins allgemeine sich ausdehnte, würde dies genau zu seiner Lage passen. Er mußte naturgemäß sich hüten, Literaten bei sich verkehren zu lassen, die am leichtesten ihm auf die Spur kommen konnten. Daß er hierbei die Grenzen guter Sitte überschritten haben sollte, wie der erbitterte Jonson uns glauben machen möchte, ist aber ganz unwahrscheinlich. Dichter wurden damals hoch genug geachtet und kein Lord würde die Gastfreundschaft vornehmer Häuser grade hierin entehrt haben. Dies wäre ihm um so übler bekommen, als es die Mode der Elisabethinischen Gesellschaft verletzte, wo Bildung und Literatur mit zum gesellschaftlichen Anstand gehörten. Doch bei Rutland, dem Studenten von Padua, dem vertrauten Freund der Kunstpatrone Essex und Southampton, dem nahen Bekannten von Bacon, müßte solches Verhalten uns noch viel lebhafter in Erstaunen setzen und erscheint als unbegreiflich sofort verdächtig. Professor Sarrazin gab (in einer Zuschrift an den „Standard“) zu, daß Rutland wohl „manchmal“ ins Theater ging: seltsamer Mangel an Gründlichkeit, denn wir sahen, daß er nicht manchmal, sondern im Jahre 1600 täglich dies tat. Er wäre also selbst nach dem, was wir authentisch wissen, der Letzte, von dem Geringschätzung dramatischer Autoren erwartet werden könnte. Wir sollten nach seinen sonstigen Zweideutigkeiten und Widersprüchen eigentlich Jonsons Wahrhaftigkeit mißtrauen; mag aber in der Hauptsache seine Erzählung wahr sein, so kann nur ein gebieterisches Motiv Rutlands Haltung bestimmt haben und dies Rätsel löst

sich wieder nur durch unsre Theorie. Die gefährliche Intimität von Literaten, durch seine Frau in sein Privatleben eindringend, mußte er mit allen Mitteln zu verhüten suchen. Sein demonstratives und ostentatives Auftreten in dieser Hinsicht kann schlechterdings nur als Deckung eines geheimen Zweckes verstanden werden und nur im Lichte unsrer Theorie ist ein solcher Zweck erkennbar.

Sarrazin meint spöttisch, Rutland müsse also alle Welt im Dunkel gelassen haben, „auch seine eigene Frau". Woher weiß er das? Natürlich liegt nicht der Schatten eines Beweises für diese kühne Behauptung vor. Doch unsre Gegner sind immer stark im Vermuten und Behaupten, während sie gleichzeitig die Tatsächlichkeiten von „circumstantial evidence" in unsrer Logik für bloße Behauptungen ausgeben. Denn ihnen gilt nur irgendein gedrucktes Zeugnis oder ein handschriftliches, sei es noch so vague und unlogisch. Diese unschuldigen Philologen werden von zwei fixen Ideen beherrscht: daß jedes Zeugnis solcher Art wahr sein müsse und daß jeder Mensch verpflichtet sei, Zeugnisse über seine Geheimnisse zu hinterlassen. Sherlock Holmes würde ihnen aufklären, daß jedes Zeugnis an und für sich überhaupt noch keinen Wert hat, sondern nur unterm Prüfstein der Logik, und daß niemand, der ein gefährliches Geheimnis birgt, es ausplaudert. Unsre Methode ist daher die umgekehrte. Wir verwerfen alles gedruckte und geschriebene Zeug als dunkle Tradition, so lange es nicht einfach Tatsachen feststellt und so lange es irgendwie mit der Logik in Widerspruch gerät. Wir glauben nicht an Wunder wie die Shackspermythe, wir halten das Unmögliche wie die Baconlegende ruhig für das Unmögliche. Wir folgen der Hume'schen Wahrscheinlichkeitslehre. Eine logische Kombination von circumstantial evidence ist uns klarer, als das Geschnatter von „10000 Gänsen" (Macbeth) gedruckten Klatsches.

Die zwei einzigen kleinen Tatsachen, die uns sonst überliefert sind, daß Lady Rutland einem Literaten eine kleine Summe schenken durfte und daß Roger eine Kopie von Sidneys „Arcadia" vor seiner Heirat mit der Sidneytochter kaufte — wahrscheinlich als kostbar gebundenes Geschenk —, zeigen gewiß

keine Abneigung gegen Literatur. Das soll ein Argument sein, daß Rutland nicht mal ein Stückchen literarischer Prosa unter seinem Namen hinterließ? O ja, ein Argument für unsre Theorie und die unlogische Verblendung der Gegner, die dies Auslöschen aller litrarischen Spuren Rutlands als Trumpfkarte benutzen möchten. Erstlich sollten sie dann nach gleicher Methode schließen, daß Southampton, der gleichfalls nichts Literarisches hinterließ, unmöglich Shakespears Busenfreund gewesen sein könne! Doch dies verwundert uns nicht so sehr, wenn wir Southamptons immer weltlich tätiges, mit Krieg- und Liebesabenteuern und politischen Machtintriguen angefülltes Dasein betrachten. Hiergegen gab Rutlands seit 1604 zurückgezogenes Leben ihm reiche Muße für Privatarbeiten und Studien, die schon sein Verkehr mit Bacon ihm nahelegte, und es erscheint als geradezu unnatürlich, daß ein Mann von solcher Erfahrung, der kluge Student von Padua, nie die Feder angesetzt haben sollte. Die Wahrheit ist aber, daß wir eben absolut nichts davon wissen, denn der Mangel an gedrucktem und handschriftlichem Material versagt lächerlich als Argument. Hat etwa nicht der große Brand von London unter Karl II. unzählige Dokumente zerstört? Nun hat man freilich der historischen Kommission ein paar Dokumente aus dem Archiv von Belvoir Castle ausgeliefert, doch daß dies ohne jede Konsequenz für die wirklichen Überbleibsel der Rutland-Erinnerungen sei, erkennt man durch die einfache Tatsache, daß wir dabei nichts über Lady Rutland erfahren, die selbst Dowden als „eine Person von Genie" nach dem Urteil klassischer Zeugen (siehe früher) anerkennen muß. Sein spöttisch gemeinter Zusatz, sie habe wohl eher Anspruch als ihr Gatte auf Shakespearische Leistungen, mag unbewußt die Wahrheit streifen. Da aber ihre literarische Persönlichkeit ein unbestrittenes Faktum und gleichwohl für immer ausgelöscht bleibt mit bezug auf eigene Proben, so müßte man ihrem Gatten in gleichem Fall doch mindestens das benefit ot the doubt (die Wohltat des Zweifels) gönnen. Wir finden vielmehr dies völlige Schweigen von Dokumenten und Traditionen über Rutlands literarische Neigungen höchst mysteriös und ominös und können logischerweise nur die Erklärung finden, daß alle Spuren von Lord

und Lady Rutland's Geist absichtlich mit peinlicher Sorgfalt verwischt worden sind.

Das angebliche oder wahre Unglück ihrer Ehe, gekrönt durch gemeinsamen Tod des erlauchten Paares, bleibt gleichfalls Geheimnis. Erinnern wir uns an früher Festgestelltes. Ob Roger und Lady Sidney beide durch schlaues Einfädeln ihrer nächsten Umgebung (Essex, Southampton) wie in „Viel Lärm um nichts" von ihrer Abneigung gegen Ehe kuriert wurden, wissen wir nicht, doch ist es wahrscheinlich. Denn jedenfalls steht fest, daß Roger nach anfänglichem Widerstreben sie heiratete. Diese Dichtertochter und Dichterin mochte sich wohl als Muse fühlen, deren Personifikation in den „Sonetten" Symbolisches und Persönliches mischt. Was wäre also wahrscheinlicher, als daß dies geheime Werben sich auf die Gattin selber bezieht, da nur bei ihr die unveränderte Stellung des Sonettdichters in so langem Zeitraum sich erklärt? Sobald man den Inhalt Wort für Wort durchnimmt, deckt sich hier alles. Dieser unverändert traurige, zürnende, beleidigte und beleidigende Werber ist dauernd an die Spröde gefesselt, ohne sie wirklich zu besitzen. Das ist keine gewöhnliche Liebe, welcher die eigene Gattin als Symbol der Muse erscheint, wie nur im Falle dieser außerordentlichen Dame verständlich. So entrollt sich eine unglückliche Ehe zwei stolzer Naturen, die sich nicht verstehen wollen. Warum? Das Schweigen der Tradition über dies „Sakrament des Elends", sich mit vaguer Verleumdung abfindend, tritt um so greller hervor angesichts des erstaunlichen Doppeltods. „Lest if I die I leave my love alone Doch sie wollte nicht allein bleiben, sie eilte ihm nach in die Gruft, wo der heilige Name bis heut begraben liegt, der unpersönliche Shake-speare sein eigenes Monument.

Hat ihr poetisches Ingenium ihn wirklich nicht entdeckt und was liegt dem Eheunglück zugrunde? Rogers' Abneigung gegen Heirat mag viel tiefere Gründe gehabt haben, als jene, die man aus böswilligen Andeutungen abnehmen soll. Die Vertrautheit des Ehelebens mochte er für sein Geheimnis fürchten, das er unter keinen Umständen verraten wollte. Ein solches Genieungeheuer lebt nur für sein Werk und schon dies Beiseiteleben mußte eine stolze Frau argwöhnisch machen

und kränken. Außerdem mag dies Haushalt-Geheimnis, das statt eines Gegenarguments für vulgäre Gemüter uns eher ein Leitpunkt unsrer Divination sein muß, eine komplizierte und doch einfache Nebenursache gehabt haben. Wir haben es in unsrer Tragikomödie „der Wahre Shakespeare" beschrieben: sie voll jugendschöner Begeisterung und hochfliegenden Ideen, er notgedrungen kühl in sich zurückgezogen, womöglich bei Gelegenheit Poeten und Poesie verspottend, eine eiserne Maske als stummes Visier vor dem Orakelmunde tragend, aber obendrein weibliche Eifersucht erregend durch seinen Freundschaftskult, wie er in Rutlands Leben und Shakespeares Werken sich so innig entspricht. Das wäre schon ganz allein ein verständlicher Grund für eine unglückliche Ehe. Da ihr eigener Bruder auf seiten der Königin stand, mag sie Rutlands Selbstopfern für Essex und Southampton mit unversönlichem Groll erfüllt haben, zumal sie ja selbst dann Rutlands Unglück mitzudulden hatte.

Doch gleichzeitig müssen wir fragen: warum heiratete er grade die Dichterin und Dichtertochter, wenn er sowohl dem Heiraten als der Literatur abgeneigt, wie der gute Jonson uns vorschwindelt?! Und warum heiratete sie, die vielgefeierte große Dame, Großnichte von Leicester, Stieftochter von Essex, schon als Tochter des Nationalhelden Sidney am Hofe besonders geehrt, den jungen unbekannten Earl, wenn er laut Phantasie unsrer Gegner ein unbekannter Mensch war, obschon ihr sicher die Wahl unter den Höchsten und Einflußreichsten offenstand? Wir mögen dem Fraueninstinkt schon trauen, daß er im Gegenteil ein höchst ungewöhnliches Wesen hatte, das ihr Interesse fesselte. (Wahrscheinlich ein sogenannter byronischer Charakter, freilich sehr unähnlich dem lächerlichen Phantom eines ruhigen, heitern Geschäftskünstlers, wie ihn als Ideal olympischer Objektivität die Ästhetikphilister sich als Shakespeare ausdachten.) Denn die ganze Darstellung eines unbedeutenden und sogar unwürdigen Rutland, den unsre Gegner aus ihren vorurteilsvollen Glossen erfinden, ist nur ein hohles Gerüst von Mißgunst und Parteilichkeit. Es scheint sogar die Tradition direkt zu betonen, daß er in der Jugend als hochintelligenter und ehrenhafter Mensch galt, von dem man sich viel ver-

sprach. Die gerissene Königin pflegte Auszeichnungen und Ämter nicht ohne Grund zu verleihen, das Vertrauen von Essex und Southampton war keine billige Gabe. Es scheint vielmehr sein Bild allmählich nur deshalb eingedunkelt und verblaßt zu sein, weil er später in seiner Zurückgezogenheit so gar nicht mehr die Erwartungen erfüllte, die man auf sein Steigen im Staatsdienst setzte, da die ebenso liebenswürdige als idiotische Welt bekanntlich nur äußeren Erfolg als Maßstab der Verdienste nimmt. Dowden ironisiert ferner, Rutland habe sich mal so recht in der Königsgunst sonnen dürfen, als er Jakob I. in Belvoir Castle bewirtete. Wer hat aber je Servilität darin gesehen, daß ein reicher Edelmann seinem Souverain, der sich meist selber einladet, gastliche Ehren erweist! Von Rutlands Verhältnis zu Jakob wissen wir nichts, an dessen Staatsleitung nahm er nicht teil. Wenn er Jakob gefiel, der ein Narr und Schwächling, aber mindestens ein sehr gebildeter Intellektueller war, so muß er wohl Jakobs Gelehrtengeschmack befriedigt haben. Doch der stärkste Beweis, daß die klügsten Zeitgenossen, nämlich Elisabeth und ihre Minister, von ihm eine ganz andere Meinung hatten, als die täuschenden Tricks unsrer Gegner sie vorbringen, bleibt ja eben seine unerhört harte Bestrafung nach der Essexrevolte, wo man ihn ganz vereinzelt herausgriff, als den gefährlichsten und bedeutendsten der Essexrotte. Gleichzeitig leuchtet aber hier sein ungewöhnlicher Edelsinn in männlich uneigennütziger Hingebung hervor, die gegen alle Lockungen der ihm wohlgeneigten Monarchin in unwandelbarer Treue das Schicksal seiner Freunde teilte.

So dunkel das Ehegeheimnis bleibt, ist das sofortige Nachsterben Lady Rutlands zu auffällig, als daß hier ein Zufall walten könnte, und man unwillkürlich an das sehr selten, aber manchmal vorkommende Sterben an gebrochenem Herzen denken muß, wenn nicht — was leider wahrscheinlicher — freiwilliges Sterben aus gleichem Grunde vorliegt. Wären jene Verleumdungen richtig, hätte sie sich doch freuen sollen, von ihm erlöst zu sein! Wäre nicht denkbar, daß die Dichterin sein Geheimnis teilte und sogar, so urmännlich sonst der Gesamtton der Werke, bei einigen Stellen von unendlicher weib-

licher Zartheit ihre helfende Hand erkennbar wird? Daß eine solche Frau einen solchen Partner nicht überleben kann, wäre begreiflich. Wahrscheinlicher jedoch, daß sie sein Rätsel erst im Tode löste, als es zu spät war, und in Verzweiflung über ihre lange Täuschung, den größten aller Menschen verkannt zu haben, sich den Tod gab.

Was bleibt von der ganzen starren Schlachtreihe klappriger Gegenargumente, die wider uns verletzte Eitelkeit von Gelehrtenreputationen versammelt hat? Asche, Staub, nichts. Weder in Laufbahn noch Persönlichkeit Rutlands, so weit wir sie rekonstruieren können, widerspricht etwas unsrer Theorie. Er war dann ein Abnormer und litt 1596—1600 an ungesunder Hast der Vielschreiberei? Ach leider ja, sein fieberhafter Schaffensdrang wußte nichts von jener olympischen Heiterkeit und Ruhe, die man auch Goethe angedichtet hat, Faustens unsterblich Teil, den Mystiker und Theosophen, unterschlagend, um sich an sein schlechtes Unter-Ich mit dem heidnischen Hosenlatz und den Geheimratsmanschetten zu klammern, das dem Ästhetikphilister so mächtig imponiert. Ja allerdings, *unser* Shakespeare ist ein andrer, als der Brave, dem man in Weimar und vor dem Londoner Alhambratheater eine Statue setzte, aber er ist dafür endlich der passende Schöpfer von „Macbeth" und „Lear". Die Mittelmäßigkeit, ihr ausgetretenes Rotten Row der Routine entlang trottend, sollte sich endlich des geschwätzigen Mitredens enthalten, wenn man den Wegen der „Abnormen" nachgehen will.

Die Shacksper-Mythe ward überzeugend von den Baconiern stranguliert, die Bacon-Chimäre siegreich von den Stratfordiern. Wenn nun beide Löwen sich mit Kopf und Schwanz aufgefressen haben, wer bleibt auf dem Plan? was ergab der Zusammenstoß der alten Theorien mit der neuen, als die verhängnisvolle Wirkung, eine verlorene Sache noch verlorener zu machen? Die Verteidiger beider betrügerischer Usurpatoren wenden natürlich gegen den echten Prätendenten den Tisch um. Statt die Unschuld ihrer Klienten darzutun, verklagen sie den Staatsanwalt als Störenfried und schimpfen sein Plaidoyer Fälschung und Betrug, wie sie es früher wechseitig mit Shacksper und Bacon machten. Wenn sie beweisen

wollen, sie seien nicht nur von eingebildeter Parteilichkeit oder rasender Narrheit beeinflußt, so müssen sie die neue Fährte doch wenigstens ihrerseits sorgsam unter den Scheinwerfer philologischen Akribie nehmen. Doch bisher gab es nur voreingenommenes Poltern dieser Kreise. Mag sein, daß Rutland wie Lara „starb und gab kein Zeichen", daß das Belvoir-Archiv kein überzeugendes Beweisstück enthält. Doch wir bekennen volle Ungläubigkeit, daß man damals der historischen Kommission alles vorhandene Material über Lord und Lady Rutland überlieferte. Wenn man die Briefe des Knaben bewahrte — etwas ungewöhnlich, es würde andeuten, daß man schon den Knaben für ungewöhnlich hielt —, warum dann die gähnende Lücke in späterer Zeit, als hätte die Erde den Earl verschlungen? Die historische Kommission hatte natürlich wenig Interesse am Schicksal eines unberühmten Rutland und pressierte mit der Untersuchung nicht weiter, als es die Höflichkeit der Familie gestattet. Da mag vielleicht etwas zu verbergen gewesen sein und es wurde verborgen. Das Ehe- und Todesgeheimnis schließt vielleicht unangenehme Einzelheiten ein und eine stolze altaristokratische Familie würde schwerlich den Ruhm eines Ahnen erneuern wollen, wenn die Entdeckung andre Entdeckungen nach sich zöge, die man lieber in Ruhe läßt. Vielleicht würden manche die Ehre, den größten Dichter produziert zu haben, für zu teuer halten, wenn sie mit gewissem Makeln auf der Familienehre, wie beschränkte Leute sie verstehen, erkauft werden müßte. Natürlich ist dies alles nur Vermutung, doch müssen wir dagegen protestieren, daß solche Unterstellung die vornehme Familie beleidige, denn es würde ganz dem bescheidenen Stolz und der stolzen Bescheidenheit eines gesunden Gefühls entspringen. Laßt die Toten ruhen und die Welt ihren Shacksper haben! Warum England aufstören und uns selbst dazu durch Auferstehung vergessener Geister! Jahrhunderte gingen vorüber und wen schert es heut, wer Shakespeare war, so lange wir seine Werke haben! Des Toten Wunsch soll gehorsam befolgt werden, er bleibe verschollen! — Ganz begreiflich, uns binden aber solche Rücksichten nicht und es wäre Englands Pflicht, aufs äußerste das Unternehmen zu unterstützen, uns eine edlere und verständ-

lichere Shakespeare-Persönlichkeit zu schenken, als bloße chimärische Phantome. Infolge unsrer Anregung, vielleicht auf unser erneutes Drängen in der „Oxford Times" hat die Familie Rutland, wie nunmehr Kunde kam, Nachforschungen in Belvoir begonnen. Der Marquis of Granby soll schon früher geäußert haben, daß sicher Licht über die Shakespearefrage in den Papieren Roger Rutlands zu finden sein würde. Sofort fand sich eine intime Korrespondenz Rutlands mit Bacon und in London lief das Gerücht um, ein Brief Bacons sei hier unterzeichnet: „Nach unserm Gespräch von letzter Woche Ihr neuer Freund Shakespeare." Der Herzog von Rutland dementiert dies so ausweichend, daß man vermuten darf, das Faktum laute nur etwas anders: am Ende ists Rutland selber, der sich so unterzeichnet! Seither hat man nichts mehr vernommen, vielleicht will man ohne neue Beweise die Enthüllung nicht preisgeben? Oder sollen sich beide als geheime Kompagnons und geistige Helfer herausstellen, eine Firma Rutland-Bacon?

Mögen olympische Blitze der offiziellen Shakespearepriester, zu deren Augurengilde wir nimmer uns aufzuschwingen wagen, jetzt herniederzucken! So lange der Speerschwinger nicht von moderner Pauper-Poesie entthront, wird unser Zweck, seine mystische Persönlichkeit noch größer zu machen, schwerlich besudelt werden können. Denn was ist der Nutzen eines neuen Shakespeare? Das unerträgliche Dunkel zu lichten, das seine Persönlichkeit und hiermit die richtige Auffassung seiner Werke umgibt. Denn zu welchen Mißverständnissen die Stratfordmythe verleitet, zeigt die abscheuliche Ketzerei Emersons, daß Shakespeare sich zu einem Vergnügungskommissar des Publikums herabgewürdigt, kein Gefühl für die eigene Würde besessen habe und daher kein echter Prophet gewesen sei. Doch wenn dieser größte Dichter zugleich ein so großer Charakter, daß er allen persönlichen Ruhm abschwor, damit kein irdisches Interesse sich in die Unsterblichkeit seines Werkes eindränge, dann werden Emerson und auch Tolstoi wohl eine etwas höhere Ansicht erhalten.

Unsre Theorie stößt bei allen an, die nur ans Wort, nie im Geiste glaube, verletzt zu viele Interessen. Der Mime

tobt, weil er den größten Menschen nicht mehr als Kollegen ansprechen und sich auf ihn berufen kann. Der Gelehrte ärgert sich, weil er so viel Zeit an Schatten verschwendet haben soll. Die Massen sind in Waffen für ihren Mann aus dem Volke. Ein Earl of Rutland als Englands teuerster Sohn wird nie volkstümlich werden. Doch das stolze England sollte noch stolzer fühlen, wenn der mystische Merlin der Poesie auch der stolzeste Charakter war, der je diese schmutzige Erde schmückte.

Einen letzten Dolchstoß haben wir noch aufgespart bis zum Schluß. Die Baconier halten nämlich noch einen Ausspruch von Green in Reserve, der protestierte: „Eine gewisse Person von hoher Stellung, zur Juristenzunft gehörig, will ihre literarischen Produkte nicht mit ihrem Namen decken vermöge einer geheimen Abmachung (underhand brokery)". Das soll Hinweis auf Bacon sein? Nach englischer Sitte ist ein Mensch, der zur Juristenzunft im wirklichen Sinne gehört, immer nur ein in Greysinn, dem Juristenviertel, Immatrikulierter (Eingeschriebener). Selbstverständlich paßt dies gradeso gut zu Rutland, dem cand jur. von Padua und Greysinn. Und wie konnte Green wohl damals Bacon, einen armen Teufel von Baronetsrang ohne jede Stellung, als eine Person von hohem Range bezeichnen, worunter man in England stets die Lordschaft versteht? Dieser „ausgebildete Jurist", wie Lord Penzance in seinem Baconierbuch als Charakteristikum Shake-speares ihn nennt, der gleichzeitig ein hoher Lord war, eine Verbindung zwei inkongruenter Dinge, die natürlich auffallen mußten und deshalb solchen Fingerzeig herausforderten, könnte natürlich nur Rutland sein und kein anderer. So hätten wir denn hier endlich eine ganz bestimmte Äußerung, wenn nur nicht Green schon 1592 gestorben wäre, wo denn freilich es auch nicht auf Rutland bezogen werden könnte. Entweder wird das Zitat fälschlich Green zugeschrieben oder es ist später in seine Schriften hineingeschmuggelt, etwa von Nash, der ja auch gesagt haben soll: „Der Autor von Hamlet war ein Jurist". Gesetzt nun aber den Fall, Green oder Nash hätten trotzdem wirklich Bacon gemeint, so würde dies, genau wie im Fall der späteren Baconanhänger, nur besagen, daß

entweder mißverstandene Winke Bacon's oder sonstige Zufälligkeiten sie darauf brachten: da keinesfalls der Stratforder „unlettered clerck“ der Verfasser und einem Gerücht nach ein hoher Herr dies sei, so werde es wohl Bacon, der als Literatus sattsam bekannte, sein müssen. Als Tatsache aber bleibt bestehen, daß schon gleich zu Anfang die Eingeweihten von „underhand brokery“ (Abmachung unter der Hand) redeten, wonach Jemand in hoher Stellung dichte und einen andern als Strohmann vorschiebe. Nach diesem Zeugnis wird man also wohl nicht länger behaupten, alle Zeitgenossen hätten Schacksper für Shake-speare gehalten!

Es wäre ein Zug Shakespearischer Ironie, wenn Rutland voraussah, daß aristokratische Herkunft des Dichters seine Popularität in der Zukunft arg schmälern würde, wie dies bei Byron wirklich geschah. (Vergl. die hysterischen Denunzierungen Carlyles gegen den Dichterlord.) Wir aber wollen nicht länger auf einem Meer geistiger und ethischer Ungeheuerlichkeiten unter der Flagge Shackspers oder Bacons Schiffbruch erleiden, sondern die große Gestalt mit ihrer persönlichen Lebenstragödie als den einzig würdigen Träger der ewigen Lampe herausmeißeln.

Seit Bacon, der Kopernikus verdammte, hat die Berufswissenschaft noch nie zuerst eine neue Wahrheit anerkannt. Daß die Baconier wenigstens von edelem Eifer beseelt sind, sollte sie doch nicht zu Wahrheitsfälschungen verlocken, wie wir sie anführten, und was die bloß philologische Untersuchung wert ist, zeigt die köstliche Tatsache, daß nur wegen des Worts „undertaker“ eine notorisch viel früher entstandene Komödie auf 1613 verlegt wurde, ohne der Möglichkeit Rechnung zu tragen, daß im Folio ein solcher Ausdruck eingeflickt werden konnte, ebenso wie die Umwandlung des Titels von „Troilus“ (Tragödie statt Komödie) und vielleicht jener vier Namen der Wolseys Sturz ankündigenden Edelleute. Man beachtet auch zu wenig, daß 20 apokryphe Dramen in der Luft umherschwirren, die auf Shakespeares Namen gingen. Darunter eins „die Geburt des Merlin“ von „Shakesspeare und Rowley“ (Bacons Sekretär Rowley?). Wäre nun nicht möglich, daß einige dieser Mißgeburten tatsächlich aus Bacons jüngerer

Zeit herrühren, daß auch er das Pseudonym einmal benützte und daß sein angeblicher verborgener Dichterruhm sich auf dieses Zeug stützt? Denn daß die Zeitgenossen schlechterdings nicht den wahren Shakespeare von apokryphen Fälschern unterscheiden konnten, zeigt das Erscheinen des „Trauerspiel von Yorkshire“ unter Shakespeares Namen noch 1608, worin ein Kriminalfall von 1605 verewigt. Dies Machwerk konnte offen unter so stolzer Flagge segeln! Wohl gab es damals kein geistiges Eigentumsrecht im heutigen Sinne, aber daß man sogar wagte, diesen Autornamen im Register der Buchhändlerinnung für dies Opus einzutragen, kann selbst damals nur so verstanden werden, daß Shake-speare als ein Pseudonym galt, das man straflos benutzen dürfe. Bei Erörterung der ganzen Frage schafft durchweg nur das ästhetische und psychologische Urteil Licht. So z. B. könnten die Baconier unsre Ergründung, der Dichter sei Hocharistokrat gewesen, für Bacon in Anspruch nehmen. Doch dieser stritt ja für die Krone gegen das Patriziertum vom Schlage Essex, handelte also der Tendenz des Dichters ganz zuwider!

Auch über die Grenzen von Shakespeares Bildung verwickelt man sich in solche Widersprüche, daß z. B. auf Carr's Einleitung zu Norths Übersetzung des Plutarch hingewiesen wurde, wonach lange Reden wörtlich von da übernommen. Das ist so wenig neu, daß schon eine Byronausgabe von 1853 bezüglich Byrons sogenannter Plagiate dies zitiert. Aber komisch ist die Folgerung: „Das Wunder bleibt, wie jemand so viel Kunst haben konnte, North's keineswegs gelenke Prosa in so herrliche Jamben umzuformen“. Das ist gar kein Wunder, sondern eine gar nicht auffällige Talentprobe. Nun antworten aber die Baconier, daß Sh. auch Celsus, Erasmus, Plato, Lucian gelesen habe, die damals nicht übersetzt waren. Ist dies wahr, wie erklären sie dann, daß der Dichter trotzdem Plutarch nicht im Urtext las? Glauben sie wirklich, Bacon hätte eine Übersetzung eines so leichten Autors nötig gehabt? Deshalb halten wir fest daran, daß der Autor kein Berufsgelehrter war, sondern ein Gentleman von oberflächlicher klassischer Bildung wie Rutland, der das Studium des Lebens und unregelmäßige Aneignung allgemeiner Kenntnisse vorzog, wie

er dann auch im „Troilus“ eine gewisse Geringschätzung der Antike dartut. Auch seine angeblichen naturwissenschaftlichen Einblicke (vergl. eine Studie von v. Lippman) sind ohne jede Experimentalstudien erreichte Eingebungen eines allumfassenden, freien Denkens. Denn sein ganzes Schaffen ist deduktive Intuition und Divination, das eigentliche Merkmal des Genius, während Bacon die Empirie (Erfahrung) als den einzigen Weg zur Wahrheit preist und rein induktiv verfährt. Vergleich mit Giordano's Dialogen zeigt, daß Bacon, wenn er poetische und gar dramatische Anlagen hatte, seine philosophischen Orakel in ganz andrer plastischer Form gespendet hätte. Seine „Nova Antlantis“ schwelgt nur in pedantisch bombastischer Allegorie, liest sich wie eine Parodie auf Swifts Satire gegen die Gelehrtenrepublik in „Gullivers Reisen“. Deshalb, mögen auch zahlreiche äußere Übereinstimmungen zwischen Bacons und Shakespeares Denk- und Redeweise nachgewiesen werden, die sich durch intimen Verkehr beider leicht erklären, leugen wir entschieden irgendwelche Ähnlichkeit der inneren geistigen Prozesse. Des Dichters genaue Lebensbeobachtung schärft nur in ihm „des Dichters Auge, in schöner Extase rollend“. (Die Übersetzung „Wahnsinn“ ist hier einer der vielen Schnitzer Tiecks.) Es ist dieselbe Divination, die im „Kaufmann“ die Planetenstrahlen mit den Schallwellen in eins verschmelzen läßt, die das organisch tierische Leben (Caliban), die entartete Zivilisation (Alonzo und Antonio), die unbefleckte halbsinnliche Naivität einer verfeinerten Natur (Miranda), den edleren Typ tugendhafter Bildung (Gonzalo), die Elementals der Naturkräfte (Ariel) dem entmaterialisierten Leben des reinen Geistes (Prospero) gegenüberstellt: das ‚leuchtende Leben‘ in Buddhas Parabel von der Heimsuchung Bramas.

Polemik gegen Tolstoys ungewaschenen Russenschmutz meiden wir aus Reinlichkeitsgründen. Verwechseln der Kunst mit zahlungsfähiger Moral ist schon an und für sich bedenklich, aber nur der Heiland der Mushiks und christlicher Weltverbrüderung . . für die Russen konnte es zu solcher Einfalt bringen, in Shakespeare das System eines ewigen Maß für Maß, nicht einer antiken äußeren Nemesis, sondern einer all-

ausgleichenden inneren Gerechtigkeit zu verkennen. Dieser Dichter ist der größte Denker, einem Spinner abstrakter Philosopheme wie Bacon ebenso überlegen, wie die revolutionär freikünstlerische Natur (vergl. de Vries' neue Mutationstheorie) dem kalten Vernünfteln der Wissenschaft, da nur wahre poetische Anschauung zu den Wurzeln des Seins niederreicht. Man muß den feinen Geschmack der Inschrift bewundern, womit die Shakespearestatue in Westmünsterabtei geziert: die Verse des „Sturm" über Nichtigkeit aller Erdengröße. Denn die Inschrift soll wohl bedeuten: dieser Eine wird nicht „in Rauch verschwinden", denn er verklärte den Lebenstraum als Vertreter des Unsterblichen der Menschheit. Und so hat er, die Natur nachschaffend, und damit überwindend, das ewige Leben, von dem Jesus spricht, nicht als ein Wissenschafter wie Bacon sondern als frei über den Dingen schwebender Geist, wie der Rutland unserer Theorie.

Brief von Herbert Gray, Verwandter der Sydneys und Pembrokes, über Hamletaufführung, wobei „Shakspeare" den Geist spielte („Studies and Romances" von H. Schütz-Wilson 1873): „Wie schwer es sei, Schauspieler für weibliche Rollen zu bekommen, hörte ich Master Shakspeare an Rutland erläutern"!!



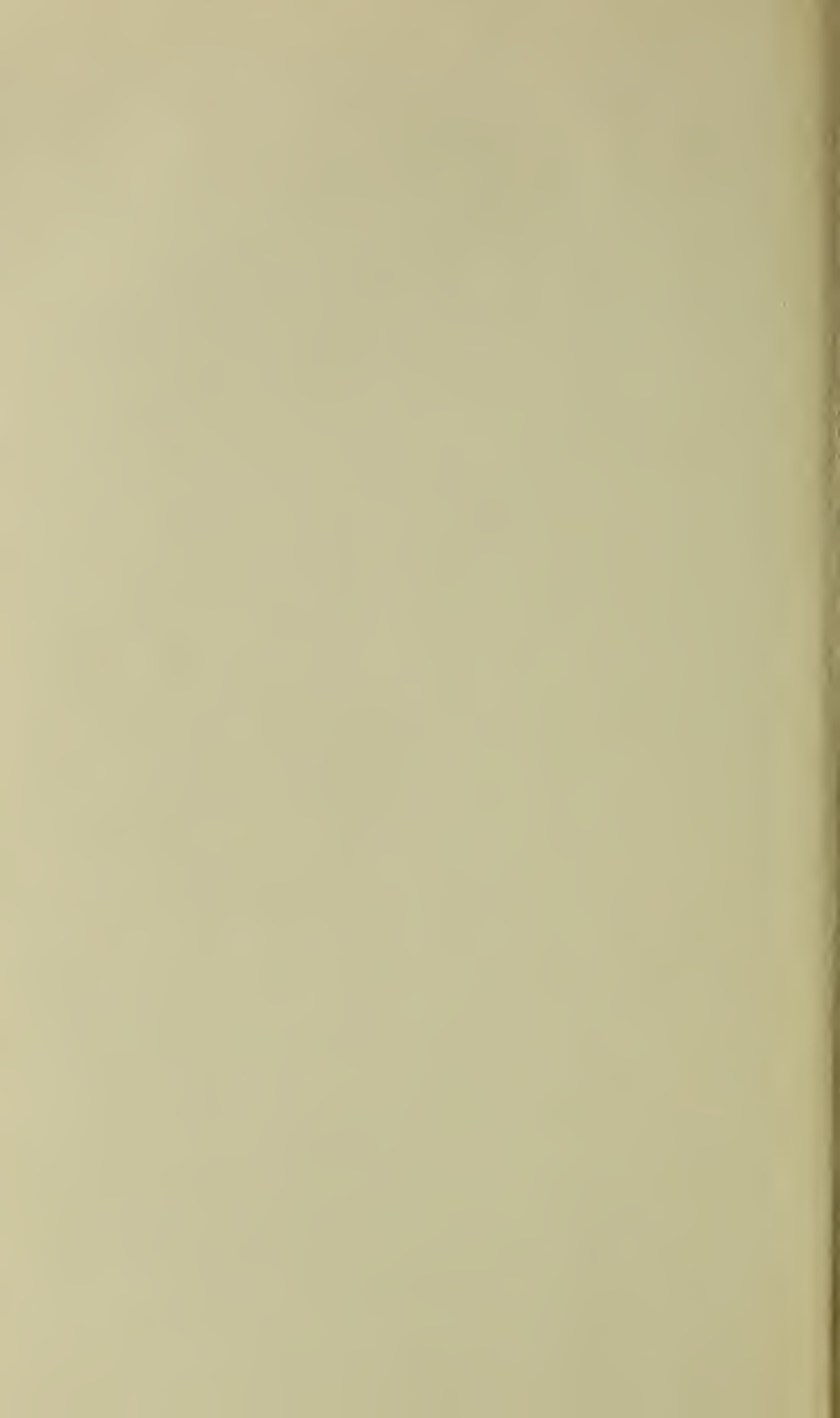













University of
Connecticut
Libraries

